NOTOS 37

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2012/06 • ARALIK 2012-OCAK 2013 • 10 TL



EDEBİYATTA İNTİHAR

Gregory Jusdanis "Edebiyat henüz önemini yitirmedi."

Hakan Günday Faruk Duman **Ali Ünal** Burcu Alkan **Tuğba Doğan** Antonin Artaud **Giovanni Bonalumi** Plutarkhos **Alfred Alvarez** A. Adnan Azar **Ufuk Karakurt** Guy de Maupassant **Kavabata Yasunari** Jacquas Rigaud **Raymond Carver** Hesenê Metê **Hüseyin Peker** Gaye Boralıoğlu **Ayfer Tunç** Zafer Doruk **Süreyyya Evren** Kemal Gündüzalp **Yalçın Tosun** Özlem Akıncı **İzzet Gökhan Erten** Canan Akyüz **Birgül Oğuz** Ahmet Büke **Neslihan Önderoğlu** Fırat Ceweri **Alova**

ISSN 1307-1181

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 37 • Aralık 2012-Ocak 2013 • 10 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

Yayın Koordinatörü
Tuğba Eriş

İdari Koordinatör
Dilek Emir

Yazıişleri
Kaan Özkan

Katkıda Bulunanlar
Özlem Akıncı, Şavkar Altınel, Z. Heyzen Ateş, Turgut Çeviker, Duygu Bayar Ekren, Atilla Erol, Deniz Yalım Kadıoğlu, Oğuz Tecimen, Faruk Ulay

Kapak Resmi
Ethem Onur Bilgiç

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

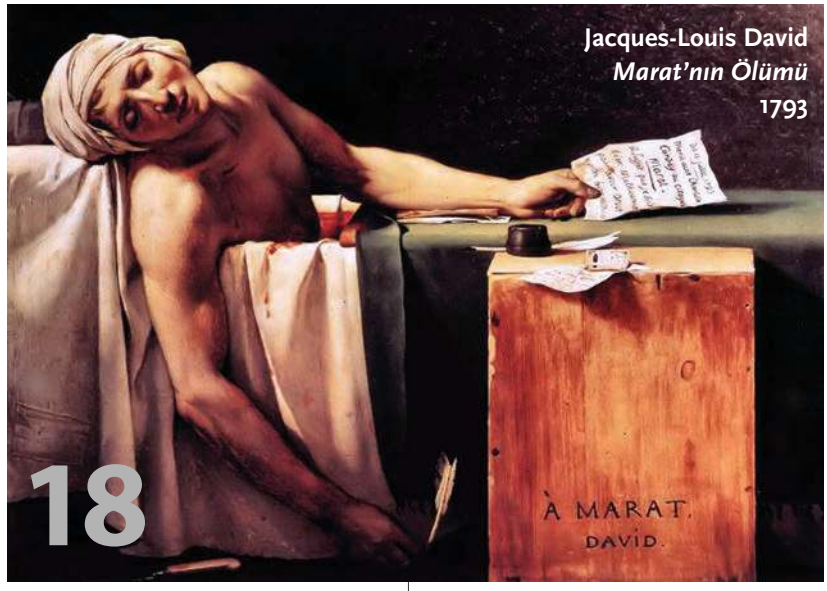
Yönetim Yeri
İnönü Caddesi, Dümen Sokak, 7/7
Gümüşsuyu, Beyoğlu
34427 İstanbul
Tel: 0212 243 49 07
Faks: 0212 252 38 05
e-posta: editor@notoskitap.com
KKTC fiyatı: 12 TL

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



AGANTA

3 Az yazanlar listesi, Arapları kızdıran yazar, Penguin ve Random House.

ÖYKÜ

49 **Guy de Maupassant**
İntiharlar

52 **Kavabata Yasunari**
Aşk İntiharları

53 **Jacques Rigaud**
Genel İntihar Komisyonculuğu

66 **Raymond Carver**
Tüyler

79 **Hesenê Metê**
Merdane Hanım

80 **A. Adnan Azar**
Bir Aklın Kalkışma Temrinleri

81 **Hüseyin Peker**
Cabir

84 **Gaye Boralıoğlu**
Muamma

90 **Zafer Doruk**
Süslü Kadir

93 **Ayfer Tunç**
Gazap

100 **Süreyyya Evren**
Cem'in Bir Türlü Yayıncı Bulamayan Öykü Kitabı Sorunu

110 **Kemal Gündüzalp**
Naima Tepesi

118 **Yalçın Tosun**
Tosbağa Öldürmek

121 **Özlem Akıncı**
Üçüncü Dalga

124 **İzzet Gökhan Erten**
Rico

127 **Canan Akyüz**
Babalar da Birer Adam mıdır?

GÜNÜN KONUSU

18 **Edebiyatta İntihar**
Hakan Günday, Faruk Duman, Ali Ünal, Burcu Alkan, Tuğba Doğan, Antonin Artaud, Giovanni Bonalumi, Plutarkhos, Alfred Alvarez

SÖYLEŞİ

56 **Gregory Jusdanis**
"Edebiyat henüz önemini yitirmedi."

YAZI

55 **A. Adnan Azar**
Hem Muzaffer, Hem İlhan, Hem Erdost

102 **Ufuk Karakurt**
Boşa Çalışan Mekanizmalar

144 **Alova Rüzgârı**

133 **KİTAPLIK**
Şenay Eroğlu Aksoy, Banu Yıldıran Genç, Özlem Akıncı, Eylem Ata Güleç

106 **BİRGÜL OĞUZ'UN SEÇTİKLERİ**

54 **FIRAT CEWERÎ'nin En Çok Etkilendiği Yazar**

Artılar, eksiler Semih Gümüş



Belki yakın gelecekte kitap okuma oranlarımızı çıtanın üstünden gerçekten aşırıp okuyan bir topluma dönüşeceğiz. Bu elbette mümkün. Son yıllarda kitap okuma oranının katsayısı gitgide yükseliyor. Bir yılda basılan kitap çeşidi kırk binin üstüne yükseldi, ki bu önemli bir sayı. Bu toplamın içinde yüzde kırklık bir payı olan edebiyat kitaplarının zenginliği artıyor, bu da asıl güvence olmalı.

Bu veriler bir değişim süreci içinde yaşadığımızı gösteriyor. Bunu olumlu görmemek olanaksız. Çünkü kitap satışları artıyor. Daha çok da büyük yayınevleri farkında bunun. Yoksa geçtiğimiz ay içinde yapılan İstanbul Kitap Fuarı'nda küçük yayınevlerinin görüşlerine başvurmuş olabilseydiniz, onlar kendileri için durumun yıllardır pek değişmediğini söyleyeceklerdi.

Rakamlar kâğıt üstünde yukarıyı gösteriyor. Öyle olduğuna kuşku da yok. Ama kâğıdı çevirip arkasına baktığımızda, bazı önemli sorunların pek de değişmediği görülüyor. Kitap satışları artıyor ama son yılların önümüze daha sert biçimde getirdiği durum şöyle: Çoksatan kitaplarda büyük bir artış var, dolayısıyla aslan payı onları yayımlayan bir grup büyük yayınevinin değirmenini döndürüyor. Küçük yayınevlerinin bu gelişmeden pay alması hâlâ çok zor. Okur bunun farkında mı?

Bunlar gene de değişebilir ama değişmesi çok zor olan bir sorun var: Okuma oranı artarken okuma biçimi değişmiyor. Bunun belirsiz bir bir saptama olduğunu düşünmeyelim. Asıl sorun bu. Kitap satışları havuzu doldururken bir çorba var o havuzda. Nitelikli olanla olmayanı ayıracak nitelikli bir okuma biçimi, daha uzakta duruyor. Oysa bu olmadan atılacak adımlar hep başlangıç noktasına götürür.

Nitelikli-niteliksiz ayrımından kimileri hoşlanmıyor. Ticaretin çarklarına ya da yazınsal zekâlara uymadığı için mi? Nitelikli olanın savunulması, öne çıkarılması, her zaman öncelikle onun önerilmesi hayattır oysa, gelecektir.



Okul eğitiminde kitapları geçer not almak için okutan bir öğretim biçiminden yüz yılda -de -da'larla ki'leri ne yapılsa ayıramayan kuşaklar çıkıyor. Okuduğunu anlamaya, yorumlamaya, etkin bir katılımla yazarın bıraktığı yerden anlamlandırma sürecini sürdürmeye çalışan okur, her şeyin güvencesidir. Kendisine sunulanı olduğu gibi onaylamak yerine soru sorarak, sorgulayarak okuyan insanlar, bir toplumu bulunduğu yerden alıp bir başka yere taşıyan motor gücünü oluşturur. Yoksa adına demokrasi denen bu yalan dünya içinde sürgit yaşamaya devam edilir.

Yayıncılık ölüyor mu?

Amerikalı yayıncı Colin Robinson'dan yayıncılığı kurtarmak için 10 çare...

Dünya yayıncıları için geçtiğimiz Ekim ayına damgasını vuran olay, her yıl olduğu gibi Frankfurt Kitap Fuarı'ydı tabii ki. Ama Amerikalı yayıncı Colin Robinson fuarın hemen ardından *Guardian* gazetesinin edebiyat ekine yazdığı bir yazıda, kitap fiyatlarının ve satışlarının yıllardır aynı düzeylerde kalmasına karşılık, Amazon gibi perakendecilere ödenen komisyonların giderek artması nedeniyle, yayıncılığın geleceğinin tehlikede olduğunu ileri sürdü.

"Beş yüz yıl önce bir ekim ayında Almanya'da gerçekleşen başka bir olaydan ilham almalıydık," diyen Robinson, Wittenberg Katedrali'nin kapısına 95 maddelik bildirisini asarak Protestanlığı başlatan Luther gibi, yayıncıların da Amazon standına 10 maddelik bir bildiri asması gerektiğini savundu. Robinson'ın, yayıncılığı kurtarmak için önerdiği 10 çare şöyle:

1. Doğrudan kitap satmak: Yayıncılar, Amazon ve benzerlerini es geçip kendi veritabanlarındaki okurlara, komisyon ödemeden doğrudan kitap satılmalı.

2. Kitap yayımlarken daha seçici olmak: Yazarların elektronik ortamlar üstünden okurlara doğrudan ulaşabileceğini, dolayısıyla da yayıncıların bir işlevi kalmadığını ileri sürenlerin haksız olduğunu, yayıncıların önemli bir küratörlük işlevinin bulunduğunu göstermek için aynı yazarların kitaplarına ve aynı konulardaki kitaplara odaklanılmalı.

3. Editörlük ve tasarım üstünde daha fazla durmak: Yayıncıların bu alanlarda yazarların kendi başlarına ulaşabileceğinin ötesinde düzeylere ulaşabileceği kanıtlanmalı.



Amazon ve CEO'su Bezos da yayıncılığı tehdit edenler arasında mı?

4. Stok bulundurmamak: Her kitaptan belli bir sayıda basıp depolamak yerine, "talep üzerine baskı" (*print-on-demand*) yöntemiyle, talep oldukça kitap basılmalı.

5. Kitapları hızla ortaya çıkarmak: Gündemdeki konular hakkında hızla kitap yayımlayabilmek için elektronik yayıncılığın sunduğu olanaklardan yararlanılmalı.

6. Fiyatları yüksek tutmak: Amazon gibilerin durmadan sunduğu indirimlerle kitap fiyatları son yıllarda giderek düşüyor. Oysa okur bir kitabı almayacaksa, fiyatı ne olursa olsun almayacaktır. Aynı şekilde, alacaksa da ne olursa olsun alacaktır. Fiyatlar yüksek tutulmalı.

7. İnternette kitap tanıtmak: Bir yandan basılan kitap sayısı artarken bir yandan da basında kitap tanıtım yazılarına ayrılan sayfaların sayısı azalıyor. İnternet tabanlı tanıtım ve reklam yöntemlerine ağırlık verilmeli.

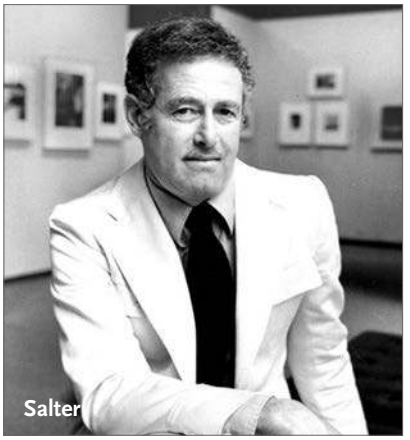
8. Küresel olmak: Önemli olan ülke değil, dildir. Aynı dilin konuşulduğu başka ülkelerde kurulacak uydu sistemlerle o ülkelerde de talep üzerine baskı yapılıp söz konusu ülkelerin posta ağı üstünden okura satış yapılabilir.

9. Gerçek zamanlı bilgi kullanmak: Bir zamanlar kitaplar basılıp kitapçılara dağıtıldıktan sonra satışların nasıl gittiği bir süre anlaşılamazdı. İnternet üstünden satış yapıldığında satış rakamlarını ânında görmek mümkün. Bu gerçek zamanlı bilgilerden yararlanılmalı.

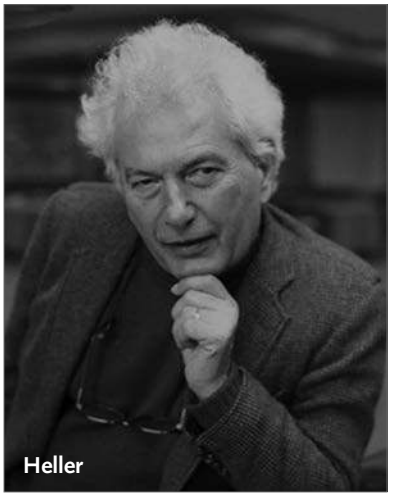
10. Yayıncıların yapmak zorunda olduğu seçimlerin karmaşıklığını görmek: Başvurulan yayıncılık yöntemi ne olursa olsun, okurların okumak isteyeceği kitaplar yayımlayabilmek neyin orijinal ve güzel olduğunu görebilmeyi içerir. Yayıncılar bunun bilincinde olmalı.

Sizce Türkiye'deki yayıncılığı ne(ler) kurtarabilir? İlgili kapı ve stantlar görüşlerinizi bekliyor.

TEMUR GÜNAY, Londra


Salter


Lee


Heller


Pynchon

Az yazanlar listesi

Guardian'ın az yazanlar listesinde kimler yok ki: Harold Brodkey, Harper Lee, Ralph Ellison, Joseph Heller, Thomas Pynchon...

Yahya Kemal gibi siz de "geç ve güç" mü yazıyorsunuz? Son on gün içinde ala ala yine üç cümle mi yol aldınız? On beş yıl önce başladığınız romanınız hâlâ bitmedi mi? Üzülmeyin, kimilerinin çok satanlar, kimilerinin de az satanlar listelerine girmekle övündüğü bu dünyada siz de az yazanlar listesine girmekle övünebilirsiniz.

Böyle bir liste geçtiğimiz Ekim ayında *Guardian* gazetesinde yayımlandı. Amerikan edebiyatının en ilginç adlarından James Salter'ın önümüzdeki yıl, 1979'dan beri ilk romanını yayımlamak üzere olması münasebetiyle gazetenin sıraladığı öteki "az yazanlar" arasında Salter'dan daha uzun süre boyunca sessiz kalmış olanlar da var.

Yazmak için 1958'de anlaşma imzaladığı ilk (ve tek) romanı *The Runaway Soul*'u (Kaçak Ruh) ancak 1991'de bitirip teslim edebilen Harold Brodkey, Salter'ın 34 yıllık başarısının bir yıl altında. Ama modern Amerikan edebiyatı içinde kendi çapında bir "klasik" olarak görülmeyi hak eden *Call It Sleep*'i (Uyku Deyin Adına) 1934'te yayımlayan Henry Roth'un bir sonraki romanının yayın tarihi tam 60 yıl sonraya, 1994'e rastlıyor. Bize 1960'ta *Bülbülü Öldürmek*'i armağan eden Harper Lee bir daha kendisinden hiç haber alınamayanlardan. İlk romanı *Invisible Man* (Görünmeyen Adam) ile 1952'de büyük yankı uyandıran siyah yazar Ralph Ellison'ın bunu izleyen uzun sessizliği ise 1994'teki ölümüyle noktalanıyor.

Guardian'ın belirttiği gibi, bu alanda böyle devler varken Joseph Heller'ın *Madde 22*'den sonra 13, Thomas Pynchon'ın da *Gravity's Rainbow*'dan (Yerçekiminin Gökkuşağı) sonra 17 yıl bir şey yayımlamaması önemsiz gibi durabilir, ama tabii bunlar da kendi içinde hatırı sayılır "ara"lar. Son kitabını 1965'te yayımladıktan sonra 2010'daki ölümüne kadar inatla piyasaya bir daha kitap çıkarmayan, ama rivayete göre her gün yazmaya devam edip iki de roman bitiren J.D. Salinger'ın ise listeye alınmayı hak edip etmediği belli değil.

Bütün bu az yazanların Amerikalı olduğuna dikkat çeken gazete nedense, 1920'li ve 1930'lu yıllarda *Malta Şahin*'i ve *Sırça Anahtar* gibi bir dizi eşsiz polisiye roman yazdıktan sonra ömrünün son 30 yılını uzun bir yazamama krizi içinde geçiren Dashiell Hammett'tan söz etmiyor.

Amerikalı olmanın neden uzun sessizliklere yol açtığı ise yayıncıların verdiği büyük avansların ürkütücü etkisi, kitap tanıtım faaliyetlerinin yoğunluğunun herkesin enerjisini tüketmesi, üniversitelere kolaylıkla kapılanabilmeleri nedeniyle yazarların akademisyene dönüşmesi gibi etmenlerle açıklanıyor. Türkiye gibi, yayıncıların avans vermediği, kitap tanıtım faaliyetlerinin olmadığı ve üniversitelerin yazarlara kuşkuyla baktığı bir ülkede az yazanlar arasına girmek tabii kolay değil. Ama "küçük bir Amerika" olmamız gerektiği devlet büyüklerimiz tarafından öteden beri söylenir. Hazır Aralık ayı gelmişken yaptıklarınızı bir gözden geçirin: bu yıl her şeye rağmen yine 10 sayfadan az yazdıysanız hepimiz için umut var demektir.

TEMUR GÜNAY, Londra

Ve Günler Yürümeye Başladı
Eduardo Galeano
Türkçesi: Süleyman Doğru

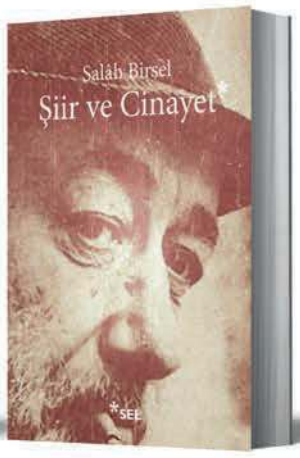
1 Ocak'tan 31 Aralık'a her güne bir bir masal değil, her güne bir gerçek. Eduardo Galeano kadın, erkek, iktidar, yerliler, ırkçılık, emperyalizm, kültürler, daldan dala atlayarak; değinilmedik konu, ulaşılmadık coğrafya, çoğaltılmadık ses bırakmıyor. Fazladan tek bir sözcük bile kullanmayarak her şeyin özüne inmeye çalışıyor: konunun, insanın, sözcüğün, tarihin... Ve "dünyanın vicdanı" yakıştırmasını ne kadar hak ettiğini bir kez daha kanıtlıyor.





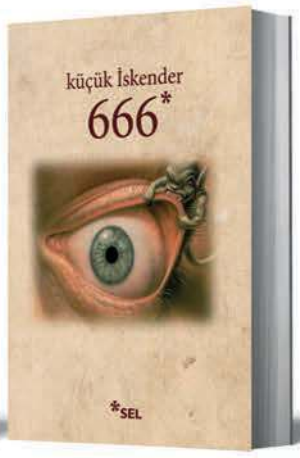
Sert Çocuklara Sert Oyuncaklar
Will Self
Türkçesi: Süha Sertabiboğlu

Self'in kara mizahı, liberal hümanizmin ve modern hayatın "kutsal inekleri" konusunda çok acımasız. Öyküleri, yazarın dil zenginliğinin, düş gücünün, keskin gözlem yeteneğinin ve sıradışı betimlemelerinin örneklerini sunuyor. Tartışılmaz inançlarınız ya da gizli önyargılarınız ne olursa olsun, sizi telaşa düşürecek, hayran bırakacak, kahkahayla güldürecek bir kitap.



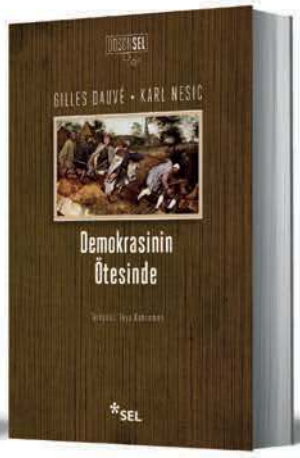
Şiir ve Cinayet
Salâh Birsel

Betimleme üstadı, dil cambazı ve sözcük üreticisi Salâh Birsel'in 1001 Gece Denemeleri devam ediyor. Şiir ve Cinayet'te Türk ve Dünya Edebiyatından eserler üzerine yazdıklarıyla denemedeki ustalığını konuşturuyor ve sevdiği gibi "başladığı yerde değil başlamadığı yerde" bitiriyor.



666
Küçük İskender

Akla gelen her kötü düşünceyi zararlı sanmamalı; bazen kötü düşünmek hayat, ilişki, ülke, gezegen kurtarır. Şeytanın dürttüğü yer bir yol ayrımıdır. O noktada gülümsemeli ve silah, kalp, öç son kez kontrol edilmeli. Tek ortak ana dil, ruhtur. küçük İskender'den vahşet, şehvet, romantizm, alay, aşağılama, cezaya teşvik, suç arşivi içeren pis bir kitap daha…



Demokrasinin Ötesinde
Gilles Dauve - Karl Nesic
Türkçesi: İhya Kahraman

Muhafazakârın, cumhuriyetçinin, milliyetçinin ve dahi sosyalistin "demokrat" olduğu günümüzde yazarlar, her tür eleştiriden muaf olan demokrasinin, kapitalizmle uzlaşmak ve siyasal iktidarı mutlaklaştırmak olduğunu sergilerken solun demokrasi kavramına dört elle sarılmasının ve "demokrat" kimliğinin açmazlarını sorguluyor.

*SEL
YAYINCILIK

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



Çevrecilerin Disney zaferi

Gelip de biri size Orman Çocuğu'nun yağmur ormanlarını katlettiğini söylese, ne hissedersiniz?

Walt Disney'i nasıl bilirsiniz? Fransa'da gitme fırsatı bulduğum Disneyland tüm yapaylığına rağmen içimde barışın ve huzurun hâkim olduğu bir dünyaya inanma arzusu doğurmuştu. Her insan bazen çizgi filmlerin, o kimsenin ölmediği, kedisinden faresine, Kızılderilisinden beyazına tüm kahramanların izleyeni mutlu etmek için var olduğu dünyasına kaçmak ister. "Orman Çocuğu"nu (*The Jungle Book*) hatırlayın. Doğanın insana sunduğu dostluğu ne güzel anlatır. Disney imzalı birçok kitapta ve filmde bu böyledir, hayvanların ve insanların uyum içinde yaşamasına tanıklık ederiz. Peki gün gelip de biri size Orman Çocuğu'nun yağmur ormanlarını katlettiğini söylese, ne hissedersiniz?

Geçtiğimiz Ekim ayına dek durum buydu. Dünyanın en büyük çocuk kitapları yayıncılarından Walt Disney, kâğıt ve selüloz ihtiyacını yağmur ormanlarını büyük ölçüde yok eden şirketlerden karşılıyordu. "Orman Çocuğu ormanlara zarar vermesin!" sloganıyla harekete geçen çevre aktivistleri, şirketi kâğıt elde etme politikalarını gözden geçirmeye ikna etti. Yapılan değerlendirmelerin ardından Disney, üretim yöntemleriyle Endonezya'da yağmur ormanlarının yok olmasına neden olan iki büyük üreticiyle bağlarını tamamen kopardı.

Her şey Rainforest Action Network (RAN) adlı San Francisco merkezli sivil toplum kuruluşunun 2010 yılında çocuk kitaplarındaki parlak renklere dönüşen selülozun ağaçlara verdiği zarara dikkat çekmesiyle başladı. RAN, aralarında Disney'in de bulunduğu, Amerika'nın en çok satan on çocuk kitapları yayıncısını Endonezya'daki yağmur ormanlarını tedarik zincirinden çıkarmaya davet etti. Aynı yılın Kasım ayında Disney ve Harvey Collins dışındaki sekiz yayıncı bu davete katılmıştı bile.

Ancak RAN pes etmedi. Çeşitli laboratuvar testlerinin ardından Disney'in çocuk kitaplarında yağmur ormanlarından elde edilen elyaf miktarı ortaya çıkarıldı ve bu verilerin desteğiyle Los Angeles'taki Disney Stüdyoları'nda büyük bir kampanya başlatıldı. Böylece şirketin dikkatini çekmeyi başaran RAN en sonunda çabalarının karşılığını aldı.

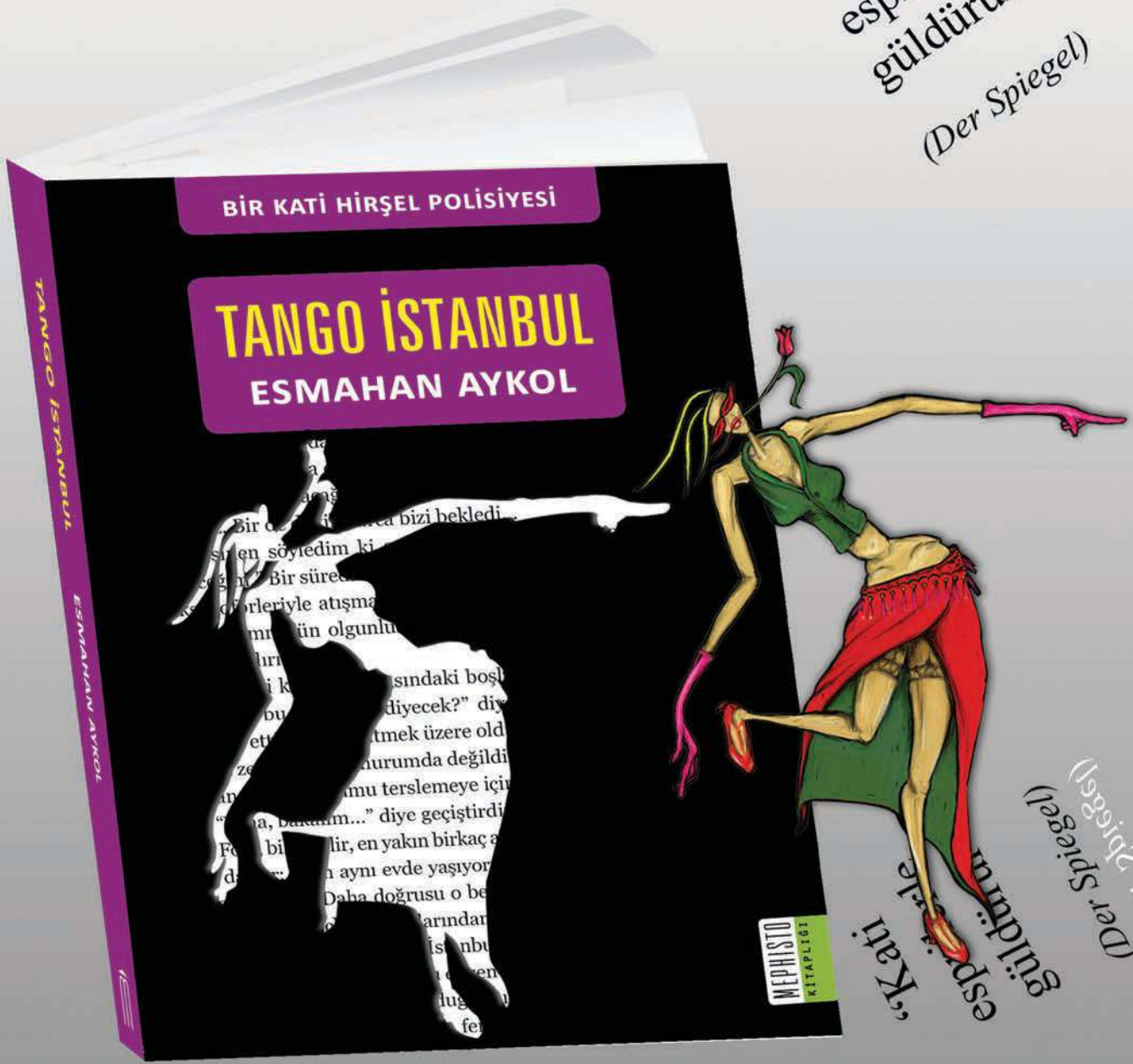
İki yıl süren protesto gösterileri, yoğun münazaralar ve bilgilendirme toplantılarıyla "uyanan" şirket yöneticileri, kâğıt tedariğinde yeni bir politikaya imza attılar. Şirketin internet sayfasında da yayınlanan politikada kâğıt kullanımının en aza indirileceği, sorumsuzca toplanan elyafların kullanımına son verileceği, Orman İdare Konseyi'nden (Forest Stewardship Council) sertifikalı, geri dönüştürülebilir kâğıt ve elyaf alımına özen gösterileceği açıklanıyor. Yüksek oranlarda ormansızlaştırma görülen bölgelerin tespiti ve önceliklendirilmesi için sivil toplum kuruluşlarıyla işbirliği yapılacağı da duyuruluyor.

Demek ki kahramanlarını çoğunlukla sevimli orman sakinlerinden seçen Walt Disney bundan böyle doğa sevgisini yalnızca kurgusal dünyada değil, gerçek hayattaki uygulamalarında da sergileyecek. Tüm yayıncılara örnek olmasını umalım.

DENİZ YALIM KADIOĞLU, Ankara

“Kati esprilerle güldürür”

(Der Spiegel)

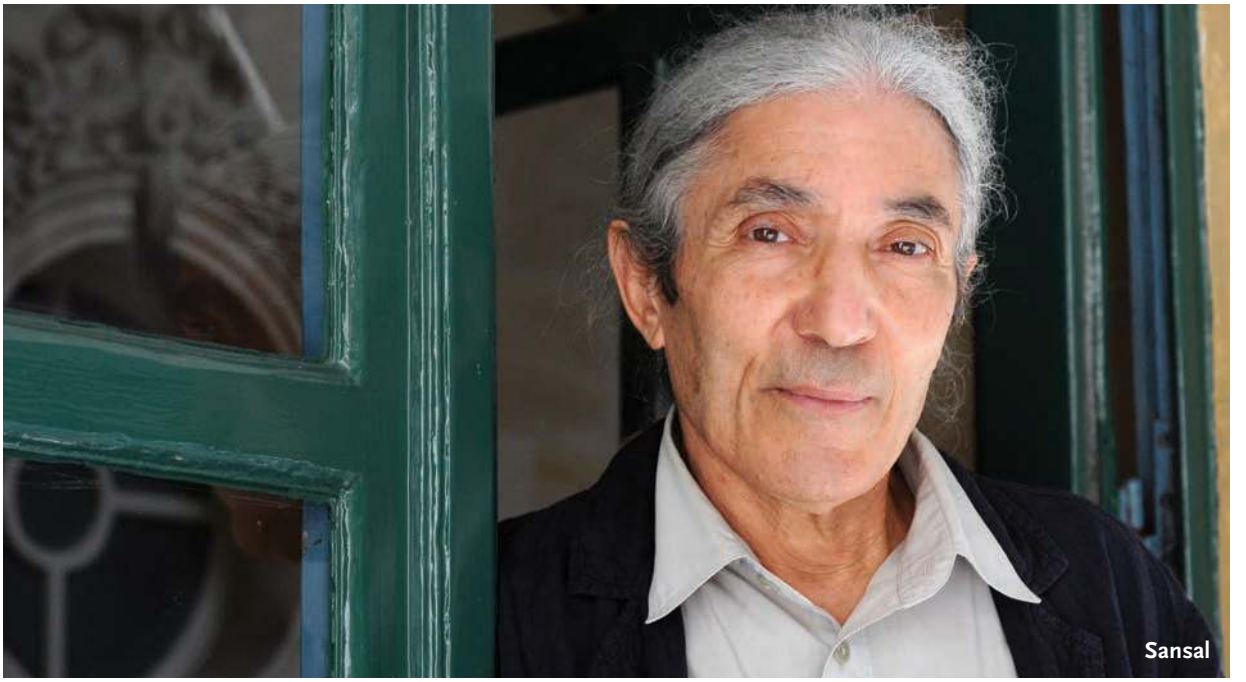


“Kati esprilerle güldürür”

(Der Spiegel)

MEPHISTO

KİTAPLIĞI


Sansal

Arapları kızdıran yazar

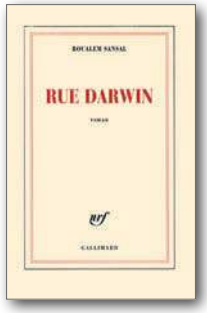
Boualem Sansal, kaleminin ucunu daha da sivrilterek savaşını sürdürüyor. İstenmeyen adam ilan edilmesine pek aldırdığı yok gibi görünüyor. Yürekli bir politik yazar olmalı ki tam bu skandal sırasında İsrail'e gidiyor.

Hemen adını verelim bu yazarın: Boualem Sansal (Buelam Şenşal). 62 yaşında, Cezayirli hırçın bir yazar. Çocukluğu ve gençliği Berberi köylerinde geçmiş, ama okumayı aklına koymuş ve üstelik politize olmuş bir yazar. Yazar olmadan önce de diplomalı bir makine mühendisi ve doktoralı bir ekonomistmiş. Elli yaşına değin devlet memuru olarak ekmeğini kazanmış, turbojetlerin çalışma ilkeleriyle ilgili bir incelemesi yayımlanmış, ardından verimliliğin nasıl ölçülmesi gerektiğini kurcalayan bir kitapla yazı dünyasında dolaşmış. Edebiyat dünyasının kapısınıysa teknik yazılarından yıllar sonra, emekliye ayrıldığında yazmaya başladığı bir romanla çalmış. Uzun bir bekleyişe gerek kalmamış; kapı hemen açılmış. Fransızca yazmayı yeğlediğinden, roman Fransızların dikkatini çekmiş ve *Le Serment des barbares* (Barbarların Andı) 1999'da en iyi ilk roman ödülünü almış Fransa'da. 2000-2005 yılları arasına üç roman daha sıkıştırmış yazarımız ve 2008 yılında yayımlanan romanı *Le village de l'Allemand ou le journal des frères Schiller* birkaç büyük ödül birden toplayınca İngilizlerle Amerikalılar da konuya girip romanı İngilizceye kazandırmışlar. 2011 yılında da yazarın en çok sözü edilen romanı *Rue Darwin* yayımlanmış ve Haziran 2012'de Arap Romanı Ödülü'ne değer görülmüş.

Evet, 2008'den bu yana her yıl böyle bir ödül veriliyor Fransa'da: Prix du Roman Arabe. Arap ülkelerinin ortaklaşa kurup Paris'te konuşlandırdıkları, Fransa'da yayımlanan Arap yazarların ya kendi dillerinde yazılıp Fransızcaya çevrilmiş ya da doğrudan Fransızca yazılmış yapıtlarını akademik kıstaslara göre değerlendirerek yılın en iyi Arap romanını ödüllendirmeyi amaçlayan bir kuruluş. Adı biraz tuhaf, ama olumlu bir girişim izlenimi veriyor fazla kurcalanmazsa. Kitabı ödüllendirilen yazara 15.000 euro gibi az olmayan, ama öteki prestijli ödüllerle kıyaslandığında düşük kalan bir para da veriliyor; dolayısıyla ödülün kendisi parasal değerinden daha önemli sayılıyor.

Tahmin edeceğiniz gibi kuruluşun ikinci bir amacı var, o da kültürel yollardan giderek Batı'nın Doğu'ya, Araplara, dolayısıyla İslama diktiği önyargılı bakışı yumuşatmak. Jüri de elbette Arap kültürünü yakından tanıyan ve İslam dünyasına daha eşitlikçi bir gözle bakan kişilerden oluşuyor. Ne ki bakış dostça ve önyargısız da olsa Batı'dan bakılınca İslam dünyasında bazı şeylerin yolunda gitmediği kolayca görülebildiği gibi bu sorunlar sansürlenmeden dile getirilebiliyor. Bu dile getirme de bazen Arapların ya da İslam ülkelerinin kötülediği sanatçıları ödüllendirmekle oluyor.

Araplarca mimlenmiş, ödüllendirilerek yüceltilmemesi gereken kişilerin kim olduğu belli: tutucu Arap politikalarını, özellikle İslamizmi eleştirenler ve de İsrail'i her fırsatta yermek yerine bu büyük düşman için olumlu söz söyleme gafletinde bulunanlar.



Ülkelerinin tutucu rejimlerini de, aşırı dinciliği de eleştiren azımsanmayacak sayıda yazar var Arap dünyasında, ama İsrail'e yakın durmaya kalkan kimse yok. Bir yazar dışında, ki o da bu yılın en iyi Arap romanı ödülünü alan Boualem Sansal. Bu yılın ödülü birkaç yıldır kara listeye alınmış Sansal'a verildiği gibi politik güçler araya giriyor ve ödül iptal edilmeye kalkılıyor, ama o da yarım yamalak hallediliyor. Yazara ödülle birlikte verilmesi gereken 15.000 euro'ya el konulunca "sertifikayı ver ama çeki yazmayarak romancıyı cezalandır" yöntemi Fransa'da alay konusu oluyor; nasıl söylemeli, Fransızlar biraz Arap işi buluyorlar ödülün değerini sanatçıya verilen parayla ölçüp o parayı vermeyerek kimseyi ödüllendirmediğini sanan zihniyeti. *Rue Darwin*'i basan yayınevi Gallimard, kitabın kapağına hemen "Yılın En İyi Arap Romanı" etiketini geçirip ödülü teyit ediyor.

Ama olay kapanmıyor, kuruluşun ikili oynadığını ortaya koyan açıklamalar gazetelerde boy göstermeye başlıyor. İlk açıklamayı ödül jürisinde yer alan, aynı zamanda Fransa'nın kültürel radyosunun yöneticisi olan Olivier Poivre d'Arvor, *Libération* gazetesine yolladığı açık mektupla yapıyor ve jüri üyeliğinden istifa ediyor. Bu arada bir zamanların devlet memuru Boualem Sansal'ın, sözünü sakınmayan, gayet politik bir yazara dönüşmesinin hikâyesi de tefrika ediliyor.

Her yıl bir ülkeyi "onur ülkesi" olarak seçen Paris Kitap Fuarı'nın 2008 yılında İsrail'i onurlandırma kararına Arap Ligi karşı çıkıyor ve neredeyse bütün Arap yayıncılar fuarı boykot ediyorlar. Boualem Sansal ise yeni yayımlanmış romanını tanıtmak için fuara koşarak geliyor ve ardı ardına verdiği söyleşilerde romanının Arap-İsrail düşmanlığına başka bir açıdan baktığını vurguluyor. Sonradan, birçok eleştirmen romanı yazınsal açıdan pek de yerine oturmamış bir metin olarak görürken yazarın yaklaşımının tazeliğinde birleşerek romana geçer not veriyorlar. *Le village de l'Allemand ou le journal des frères Schiller*, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yeni bir yaşam kurmak için Cezayir'e göç eden ve Müslüman olan bir Nazi ile iki oğlunun hikâyesini anlatırken Avrupa'nın geçmiş totaliter rejimleri ile günümüzün İslamcı akımları arasında koşutluklar kuruyor; bütün faşist düşüncelerin temelde aynı olduğunu, radikal İslamın Nazizmden bir farkı olmadığını, Nazizm militer bir güç kullanararak baskı kurmaya çalışırken İslamcıların sanatçı ve aydınları kendi saflarına çekerek bir egemenlik kurmaya çalıştığını, bu köktenciliğe karşı durmaya kalkan sanatçıların da saflara çekilmiş gruplarca talan edildiğini anlatıyor. Dolayısıyla Cezayir'e göç eden Nazi baba, radikal İslamı benimsemekte güçlük çekmiyor. Buna karşın babasının karanlık geçmişini öğrenen oğullardan biri, çizgili pijamasını giyip garaja kapanıyor ve gazla intihar ediyor. Babanın aile geçmişine sürdüğü kara lekeden kurtulmanın yanı sıra baskın safa katılmamak için bir çözüm olarak da okunabilecek bu intiharın Arap okurlar için en göze batan yanı, Yahudi ırka dönük bir saygı gösterisi, neredeyse bir özür dileme olması. Elbette roman Cezayir'de yasaklı kitaplar arasına giriyor, yazarın öteki kitaplarının yeni baskılarının yapılmasına izin verilmiyor ve yazar da ancak yurtdışında yayımlatabiliyor romanlarını. Bu yılın Arap romanı ödülünü alan *Rue Darwin* de yukarıda sözü edilen romanın devamı gerçekte. Bu kez Fransızlar işin içinde, özgürlük için çarpışan bir Cezayir, kazanılan özgürlüğün baskıcı rejimlerden uzak bir yaşam kurmaya yeterli görülmemesi ve dinle beslenen feodalizmin yükselişi.

Boualem Sansal, kaleminin ucunu daha da sivrilterek savaşını sürdürüyor. İstenmeyen adam ilan edilmesine pek aldırdığı yok gibi görünüyor. Yürekli bir politik yazar olmalı ki tam bu ödül skandalı sırasında, Uluslararası Yazarlar Festivali'nin davetini kabul edip İsrail'e gidiyor ve, "Bu adamlar bizim ruhumuzu çalıyor," diyor. Hamas bu lafları üstüne alınıp, "Bu adam hepimizi gömmeye çalışan insanların ülkesi İsrail'de ne arıyor?" diye soruyor. "Daha söyleyeceğim çok şey var," diyor Sansal, "burada söyleyemesem bile Fransa'ya döndüğümde yazacağım şeyler var." Sansal bunları derken, İsviçre'de yaşayan ve adının açıklanmasını istemeyen bir iyiliksever, tahminlere göre Arap Ligi tarafından görevlendirilmiş bir zat, şu verilmeyen 15.000 euro'nun acısını azaltmak için yazara 10.000 euro vermek istediğini açıklıyor. Yazarımız öneriye hayır demiyor ve parayı İsrail'e, Filistinli çocuklara yardım eden, İsraillilerin kurup yönettiği bir hayır kurumuna bağışlıyor.

FARUK ULAY, Los Angeles



Samar Yazbek PEN/Pinter Ödülü'nü kazandı

Esad rejimine karşı protestolara destek verdiği için polis tarafından tutuklanan Suriyeli yazar Samar Yazbek'in ülkeden çıkışı yasaklanmıştı. Zorunlu olarak ülkesini terk eden Yazbek, İskoç şair Carol Ann Duffy tarafından Pinter Uluslararası Yazarlar Cesaret Ödülü'ne değer görüldü. PEN'in Risk Altındaki Yazarlar Komitesi'yle çalışan Duffy, *A Woman in the Crossfire* kitabı onuruna, ödülü Yazbek'le paylaştı.

Edebiyat dünyasında yeni soluklar

Whiting Yazarlar Ödülü, sıra dışı yazarların ortaya yeni ürünler koyma vaadine veriliyor.


Franzen


Eugenides

ABD'de 1985'ten bu yana verilen Whiting Yazarlar Ödülü, Ekim ayında sahiplerini buldu. Bu sayede, adı henüz pek duyulmamış, ancak "sıra dışı" yetenekleriyle ilgi çeken on yeni yazar, yazın dünyasında farklı sesler arayan kitlelerin ve edebiyat çevrelerinin dikkatine sunuldu.

Ülke çapındaki yazarlar, eğitimciler, yayınevi çalışanları ve tiyatrocuların yıl içinde seçtiği yüze yakın aday Whiting Vakfı'na bildirildi ve vakfın belirlediği seçici kurul, adaylar arasından ümit vaat eden on yazarı öne çıkardı.

Roman, öykü ve oyun türleriyle kurmaca dışı eserlerin değerlendirmeye alındığı ödülün bu yılki sahipleri arasında dört oyun yazarının bulunması, günümüzde öbür türlerle kıyaslandığında daha az eser verilen tiyatro dünyası için sevindirici bir haber olarak görüldü.

Roman kategorisinde Alan Heathcock, Anthony Marra ve Hanna Pylväinen; oyun kategorisinde Danai Gurira, Samuel D. Hunter, Mona Mansour ve Meg Miroshnik; şiir kategorisinde Ciaran Berry ve Atsuro Riley ile kurmaca dışı kategorisinde Sharifa Rhodes-Pitts bu yılın kazananları oldu.

Etkinlikte adaylar bugüne dek yazdıkları eserler üstünden değerlendirilse de ödülün aslında "gelecekte ortaya ürün koyma vaadi"ne verildiği söyleniyor. Kazananlara sunulan 50 bin dolarlık para ödülüyle biraz da ümit vaat eden yazara en azından bir süreliğine ekonomik özgürlük sağlanması amaçlanıyor. Ödüle 1993 yılında değer görülen yazarlardan Jeffrey Eugenides, bu anlamda iyi bir örnek oluşturuyor. Eugenides, pek çok aday arasından seçilmiş olmanın yazmaya devam etmek için verdiği cesaret bir yana, para ödülü sayesinde tüm zamanını ve enerjisini kendisine Pulitzer Ödülü'nü getirecek *Middlesex* romanına verebildiğini anlatıyor.

Ödüle bugüne dek değer görülenler arasında Jonathan Franzen, David Foster Wallace, Tony Kushner, Sarah Ruhl, Michael Cunningham ve Elif Batuman da bulunuyor.

DUYGU BAYAR EKREN, Ankara

Penguin ve Random House birleşmesi

Yayın sektörünün devleri, Penguin ve Random House'ın birleşmesi iki büyük yayınevinin birleşmesinden ibaret değil yalnızca, çünkü bu iki yayınevine bağlı bir sürü yayınevi var. Yani Penguin Random House diye bir yayınevi oluşursa, satılan dört kitaptan biri bu yayın grubundan olacak. Öyleyse bu birleşme tam olarak ne anlama geliyor? 1935'te Allen Lane tarafından kurulan Penguin, İngiliz; Random House ise Alman. Penguin Random House'ın yüzde 53 hissesi, Mohn ailesi tarafından yönetilen, *Financial Times*'ın da dahil olduğu Bertelsmann grubuna ait olacak.

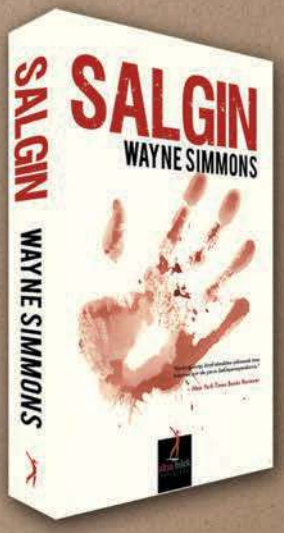
Penguin'in yöneticisi John Makinson'ın açıklamalarıysa daha çok, Amazon ve e-kitapla ilgili. Ona göre bu birleşmenin en büyük avantajı, iki şirketin e-kitaba geçişini hızlandırması. "Amazon artık her 100 kâğıt baskıya karşı 114 e-kitap satıyor. (Kindle'ın popülaritesi sayesinde.) Dünya dijitale kayarken yayınevlerinin zor duruma düşme tehlikesi hepimizi endişelendiriyor. Her geçen gün daha az sayıda yayıncı kâğıt baskıyı tercih ediyor," diyen Makinson, *Guardian*'a verdiği demeci şu sözlerle tamamlıyor: "Amacımız okurlara ve yazarlara daha fazlasını sunabilmek. Böylece daha fazla risk alıp daha geniş yelpazedeki kitaplarla okurları buluşturabileceğiz." Penguin Random House'ın başına Random House Worldwide yönetim kurulu başkanı Markus Dohle getirilecek.

Dipnot olarak belirtelim; Rupert Murdoch'ın sahibi olduğu, HarperCollins Grubu'nu içeren News Corp. da Penguin'e teklifte bulunmuştu.

Z. HEYZEN ATEŞ, Lyon

Joseph Holiday, alışık olmadığınız tarzda bir dedektif. Al Rennie, yarattığı muzip, zeki ama çılgın polis karakteri, espirili ve ironik anlatımı ve her sayfada dozunu arttıran kurmaca gücüyle, okurunu alışılmadık bir polisiye öyküye çekiyor...





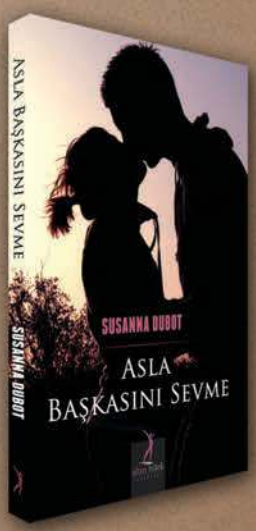
Belfast'te başlayan salgın, hızla yayılmayı sürdürürken, gündelik yaşam da geri dönülmez bir eşikten geçerek korkunç bir kâbusa dönüşüyor.

Bildik bir kahramanı olmayan ama gerçekçiliğiyle göz dolduran, baştan sona sürükleyici bir yok oluş macerası...

YAYIN DÜNYASININ ALTIN BÜYÜSÜ...

İnsan ilişkileri, aşk halleri ve yaşamın soluğu üstüne sekiz romanı olan Tülay Ferah, bu romanında boşanmanın travmalarını anlatırken birçok örnekten yola çıkarak, aşkı, kadınları, kadın-erkek ilişkilerini, evlilikleri ve yabancılaşmayı mercek altına alıyor.





Uzun yıllardır pek çok takma isimle onlarca muhteşem aşk öyküsü yazan Susanna Dubot, ilk defa tüm eserlerinin kendi gerçek adıyla yayınlanmasına izin verdi. Asla Başkasını Sevme, pek çok aşk romanı arasında, kendisine film çekilme başarısı da yakalayan, yazarın ilk ve en önemli romanıdır.



altın bilek yayınları

www.altinbilekyayinlari.com
facebook.com/altinbilekyayinlari
twitter.com/altinbilekyayinlari

Bilbao'da şiddet ve mizah

Bilbao'daki mizah festivalinin ETA karşıtı birçok sanatçıyı davet etmesi, belediyesinin milliyetçilerin elinde olduğu düşünülürse dikkat çekici.



Bilbao'nun mizah festivali olan La Risa de Bilbao geçtiğimiz Ekim ayının başında yapıldı. Yazın neredeyse her gününün yağmurlu ve serin geçtiği bu şehirde hava da ufak bir şaka yapmak istemiş olacak ki, festival günlerinde ortalık günlük güneşlikti. Festivale katılan yazarlar arasında Jorge Martínez Reverte, Jon Juaristi, Andrés Trapiello, Fernando Savater, Bernardo Atxaga, Tibor Fischer ve İsmail Kadare'yi sayabiliriz.

Bu yılın teması "Şiddete Karşı Mizah"tı. Seksen yıl boyunca şiddetin –önce Franko, sonra da ETA şiddetinin– günlük hayatın bir parçası olduğu Bask bölgesi için anlamlı bir konu. Guernika'nın bombalanışının 75. yıldönümüne denk gelen günde J.M. Reverte ve Lorenzo Silva "Bombalar Altında Mizah"ı konuştular. Karikatürist Carlos Jiménez, "İspanya Tarihinden Çizgiler" adlı sergisinde iç savaş ve sonrasında İspanya'nın sıkıntılarını ele alıyordu. Festival kapsamındaki bir başka sergi de 700 kadar sanatçının "ETA'ya Karşı Mizah" bağlamında çizdikleri karikatürlere yer veriyordu. *El Jueves* adlı mizah dergisinden Asier ve Javier ise bir başka şiddet türüyle ilgili karikatürlerini "Ekonomik Krize Karşı Mizah" sergisinde toplamışlardı.

Yazarlarla sohbetlerden en fazla ilgi göreni Boris Izaguirre, Valérie Tasso ve Cristina Fallaras'ın katıldığı "Sekste Mizah" başlıklı olanıydı. Boris Izaguirre, İspanya'da çok tanınan bir isim; medyatik olduğu kadar da zeki, iyi yazan, toplumsal ve politik konularda düşündüklerini söylemekten çekinmeyen, eşcinsel, ironik, esprili bir karakter. Valérie Tasso bir seksolog; 2008 yılında yayımlanan *Nemfoman Bir Kadının Günlüğü* adlı romanı çok satmış, sonra da filmi yapılmıştı. "Sekste Mizah"tan çok, seksi mizahla konuştular diyebiliriz. Izaguirre, günümüzde sürekli seksten konuşulmasına rağmen aslında o kadar çok seks yapılmadığını söyledi. Tasso, 1960'larda ortaya atılan "sekste kadına zevk aldırmak gerekir" fikrinin hem erkekler, hem kadınlar üstünde baskı yarattığını, bundan kurtulmak gerektiğini anlattı.

Andrés Trapiello ile Fernando Savater arasındaki "Barbarlığa Karşı Mizah" konulu sohbet de ilgi çekiciydi. Pío Baroja, Ramón del Valle-Inclán ve Francisco de Quevedo gibi klasik İspanyol yazarlardan örnekler vererek İspanyol mizahının başkalarıyla –bazen çok kırıcı ve intikamcı bir biçimde– alay etmeyi iyi bilmesine, ama kendi kendiyle dalga geçmeyi pek beceremememesine dikkat çektiler.

Fernando Savater, etik üstüne düşündürücü, geniş bir halk kitlesine hitap edebilen kitapları olan bir felsefe profesörü. Ayrıca ETA'ya ve Bask milliyetçilerine karşı duruşuyla da tanınıyor. Bu yüzden yıllar boyu korumayla dolaşan Savater doğup büyüdüğü Bask yöresinden Madrid'e göç etmek zorunda kaldı.

Bilbao'da yapılan bir festivalin ETA'ya ve milliyetçilere karşı olan birçok yazarı ve karikatüristi davet etmesi (Savater, Juaristi ve yukarıda saydığımız karikatüristler vd.), Bilbao belediyesinin yıllardır milliyetçilerin elinde olduğu göz önüne alınırsa dikkat çekici. ETA'nın silah bırakmasıyla Bask bölgesine gelen huzurun bir göstergesi belki. Milliyetçiler ETA şiddetini açık bir şekilde eleştirmekten her zaman sakınmışlardı. (Festivalden bir hafta sonra yapılan özerk yönetim seçimlerini ETA'nın politik kolu ile milliyetçiler kazanarak iktidardaki sosyalistleri indirdiler.)

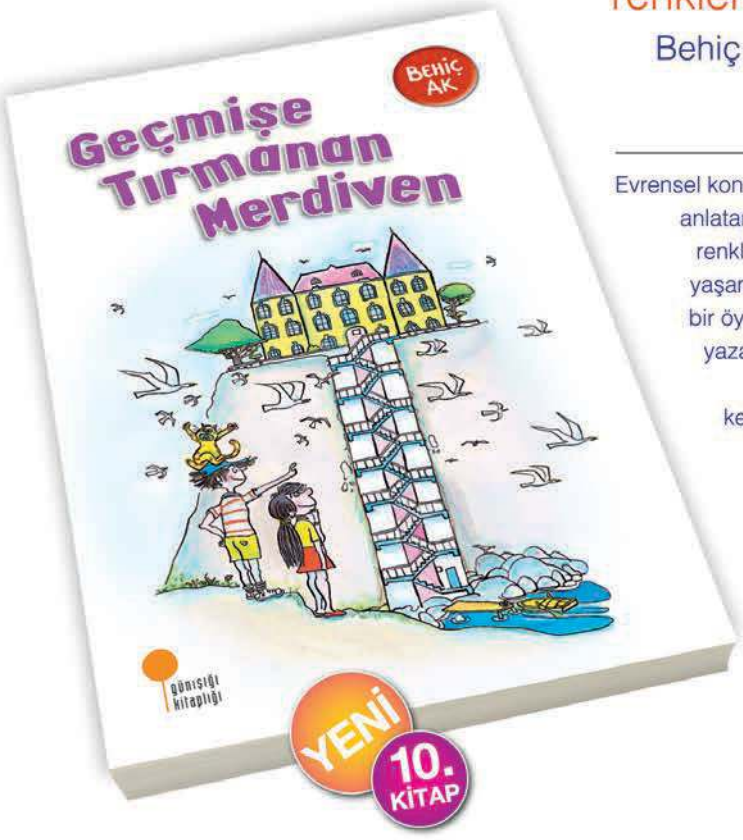
La Risa de Bilbao'nun onur ödülüyse eserlerinde diktatörlüğe, şiddete ve yolsuzluğa karşı mizahı en iyi kullananlardan Arnavut yazar İsmail Kadare'ye verildi.

ALBER SABANOĞLU, Madrid

GÜNIŞIĞI KİTAPLIĞI

Yazarlık üzerine, mizahla renklenen eğlenceli bir öykü!

Behiç Ak'ın "Gülümseten Öyküler"i 10 kitaba ulaştı!



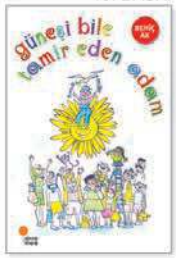
Evrensel konuları, sıradan insanların sıradışı halleriyle anlatan, sosyal sorunları güçlü bir mizah dili ve renkli karikatürlerle işleyen Behiç Ak, mahalle yaşamı, aile tarihi ve yazarlık üzerine etkileyici bir öykü anlatıyor. Sahipsiz köşke yeni taşınan yazarın izini süren bir çocuk, geçmişe doğru yolculuk yaparken, kendi ideallerini de keşfediyor. Behiç Ak'ın bu kitabı, çocukları yazmaya ve çizmeye heveslendirdiği ÇizeYaza Öyküler projesine de yeni bir davet niteliğinde.

GEÇMİŞE TIRMANAN MERDİVEN
Yazan ve resimleyen **Behiç Ak**
Editör **Müren Beykan**
İlk Kitaplar

10. BASKI



19. BASKI



7. BASKI



7. BASKI



8. BASKI





6. BASKI



7. BASKI



3. BASKI



4. BASKI

Behiç Ak'tan
"Gülümseten Öyküler"

www.gunisigikitapligi.com

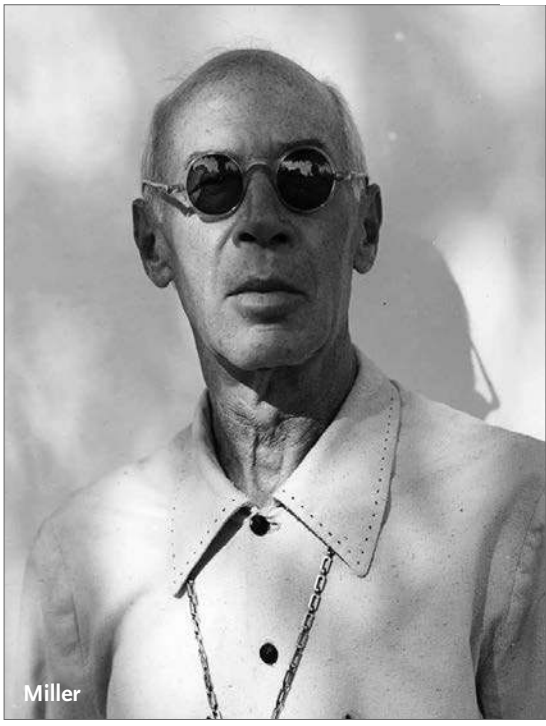
günışığı kitaplığı

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

Yazmak, yazmakla mı olur?

Toprağa gürbe serpmektense temele çimento ekleyin...


Smith


Miller

John Steinbeck

Bitirmeyi aklınızdan çıkarın. 400 sayfayı tamamlama düşüncesini boş verin. Her gün bir sayfa yazmaya yoğunlaşın. Bir romanın bitişi, yazarını her zaman şaşırtır.

Aklınıza ne gelirse özgürce yazın. İşiniz bitene kadar düzeltme yapmayın, üstünden geçmeywin. Yazılmış bir bölümü elden geçirmek genelde yazmamak için bir bahanedir. Ayrıca metnin başına dönmek, akışı keser.

Okurları unutun. Yüzü olmayan, adsız bir okur güruhu her yazarı ölümüne korkutur. Tek bir kişiyi düşünerek yazın, hatta o kişiyi önceden seçin.

Diyalog yazıyorsanız bağırarak okuyun. Ancak o zaman kulağa nasıl geldiğine emin olabilirsiniz.

Kurt Vonnegut

Okura özdeşleşebileceği en az bir karakter sunun. Her karakter bir şeyleri arzulamalıdır – bu şey bir bardak su bile olsa.

Cümleler şu iki amaçtan birine hizmet etmelidir: 1. Karakter hakkında bilgi vermek. 2. Olay akışını ilerletmek.

Acımasız olmaktan çekinmeyin. Karakterlerinizi ne kadar severseniz sevin yeri geldiğinde onları harcamaktan kaçınmayın. Gerekirse, okura ne kadar masum olduklarını göstermek için başlarına korkunç şeyler gelmesine izin verin.

Tek bir kişiyi memnun etmek için yazın. Eğer tüm dünyaya kendinizi sevdirmeye kalkarsanız hastalıklı bir hikâyeyle kalakalırsınız.

Okurlarınıza verebileceğiniz kadar bilgiyi verebileceğiniz kadar erken verin. Gerilimin canı cehenneme. Okur neler olup bittiğini, neyin neden nerede olduğunu iyi kavramalıdır.

Zadie Smith

Kitap okuyun. Kitap okumaya çocukluktan başlayın. Okumaya her şeyden fazla zaman ayırın.

Yazdıklarınıza bir yabancının gözüyle bakın. Hatta onları size düşman olan birinin gözüyle okuyun.

Ne kadar yetenekli olduğunuzla ilgili hayaller kurmayın. Ya iyi yazabiliyorsunuzdur ya da yazamıyorsunuzdur. "Benim tarzım böyle" diye bir şey yoktur.

Zayıf olduğunuz alanlardan kaçının. Ama onların önemsiz olduğunu söyleyerek kendinizi kandırmayın.

Bir metni yazdıktan sonra bir süre rafa kaldırın. Yazmak ve elden geçirmek arasında zaman olmalıdır.

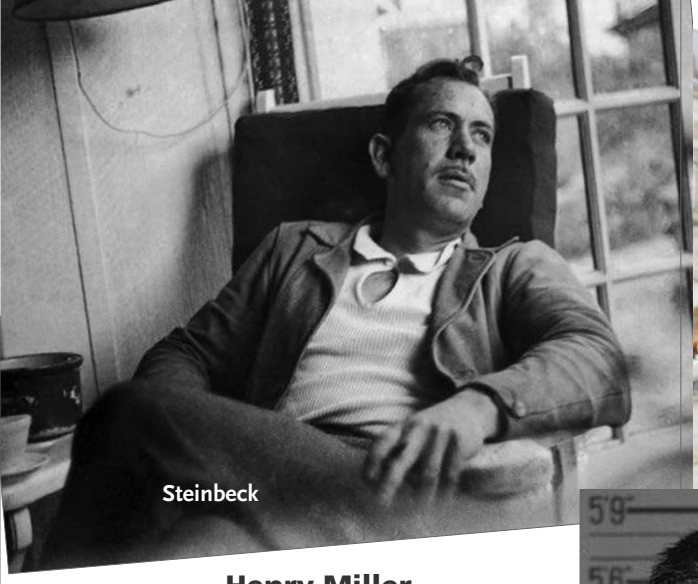
Belli gruplara katılmaktan, çetelerin, klikleşmelerin parçası olmaktan kaçının. Bir şeylerin parçası olmak sizi daha iyi yazar yapmaz.

Çalışırken interneti kapatın.

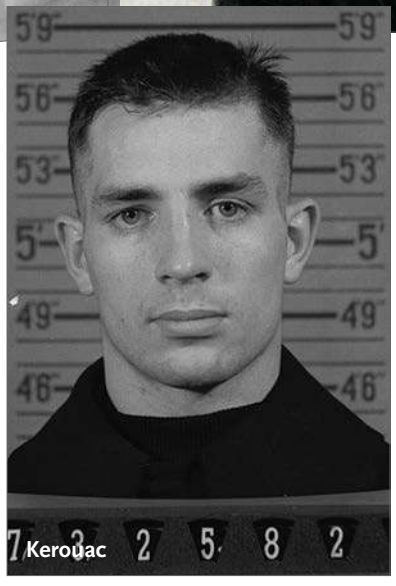
Çalıştığınız saatleri ve mekânınızı koruyun. Paylaşmayın, başkasına vermeyin. Sizin için önemli olan insanlar için bile onlardan feragat etmeyin.

Övgüyle başarıyı birbirine karıştırmayın.

Gerçekleri nasıl kolayınıza geliyorsa öyle anlatın, ama anlatın ve asla tatmin olmamanın hayat boyu sürecek hüznüne kendinizi hazırlayın bunu yaparken.


Steinbeck


Gaiman


Kerouac


Vonnegut

Henry Miller

Her seferinde tek bir metin üstünde çalışın. Birini bitirmeden öbürüne atlamayın.

Gerilmeyin. Rahat olun. Aklınıza ne geliyorsa yazın.

Belli bir program yapıp ona göre çalışın, ruh halinizin sizi kontrol etmesine izin vermeyin.

Yaratıcılığınız tıkanmış olsa da metniniz üstünde *çalışabilirsiniz*.

Toprağa gübre serpmektense temele çimento ekleyin.

Yazmak istediğiniz kitapları düşünmeyin, yazdığınız kitaba yoğunlaşın.

Yazmak hayatınızda her şeyden önce gelsin.

Jack Kerouac

(Rivayete göre bu liste *Uluma*'yı yazmasından bir yıl kadar önce Allen Ginsberg'in otel odasının duvarına yapıştırılmıştır.)

Not defteri taşıyın, daktilonun başına oturup aklınıza ne gelirse yazın. Başkalarını düşünmeden, yalnızca kendiniz için.

Evinizin dışında sarhoş olmamaya çalışın.

Hayatınızı sevin.

Aptal durumuna düşmekten korkmayın.

Kendinizi dünyaya açın, dinleyin, izleyin, gözlemleyin.

Ne yazmak istiyorsanız onu yazın. Ne yazıp yazamayacağınızın söylenmesine izin vermeyin.

Birey olun.

Edebi eğilimlerinizden, ezber cümlelerden kurtulun. Klişelerden uzak durun. Dil denizinde yüzmekten korkmayın.

Hatırlamak ve kendinizi şaşırtmak için yazın, başkalarını etkilemek için değil.

Başaramayabileceğinizi baştan kabullenin. Buna rağmen deneyin. Denemek başarmaktır.

Zaten kafanızda olanları, bildiğiniz şeyi yazın, sıfırdan başlamayın.

Sabahtan o gün ne kadar/kaç sayfa yazacağınıza karar verin.

Rezil olmaktan korkmayın.

Yazdıklarınızı kendinize saklamayın.

Neil Gaiman

Yazın. Yazmak, yazmakla olur.

Sözcükleri art arda dizin. Doğru sözcüğü bulun. Bir kenara not alın.

Yazdığınızı bitirin.

Sonra bir kenara kaldırın. Bir süre sonra ilk kez görüyormuşsunuz gibi okuyun onu. Görüşlerine değer verdiğiniz arkadaşlarınıza okutun.

Unutmayın: İnsanlar size bir şeylerin yanlış geldiğini ya da onları rahatsız ettiğini söylediklerinde genelde haklıdırlar. Size *neyin* yanlış olduğunu kesin bir dille söylediklerindeyse neredeyse her zaman haksız.

Düzeltin. Ama mükemmele ulaşmayı beklemeyin. Düzeltmenin, elden geçirmenin sonu yoktur. Ufka ulaşmaya çalışmak gibidir. Bir noktada sonraki metne geçmeniz gerekecektir. Bir metnin mükemmelliğe ulaşmadan önce defalarca elden geçtiğini unutmayın.

Kendi esprilerinize gülün.

Yazmanın en önemli kuralı, kendinize yeterince güvenirseniz muhtemelen ne isterseniz yapmanıza izin verileceğidir. (Bu kural hayat için de geçerli.) Bu yüzden hikâyenizi nasıl yazılması gerekiyorsa öyle yazın. Dürüst olun, elinizden geleni yapın.

Derleyen Z. HEYZEN ATEŞ

Demek yazar olmak istiyorsun

Charles Bukowski



her şeye rağmen,
içinden fışkırmıyorsa
bırak yapma.
kalbinden ve aklından ve ağzından
ve ciğerinden
kendiliğinden gelmiyorsa,
bırak yapma.
bilgisayar ekranına bakarak
saatlerce oturman gerekiyorsa
ya da daktiloya
gömülerek
sözcükler arıyorsan,
bırak yapma.
para için yapıyorsan ya da
şöhret,
bırak yapma.
yatağında kadınlar
olmasını istediğin için yapıyorsan,
bırak yapma.
orada oturmak ve
tekrar tekrar yeniden yazman gerekiyorsa,
bırak yapma.
sırf üzerine düşünmesi bile zor iştir,
bırak yapma.
başka birisi gibi
yazmaya çalışıyorsan,
unut gitsin.

içinden
gürleyerek çıkmasını beklemek gerekiyorsa,
o halde sabırla bekle.
içinden gürleyerek çıkmazsa,
başka bir şey yap.
ilk karına okuman gerekiyorsa
ya da kız arkadaşına ya da erkek arkadaşına
ya da ana babana ya da herhangi birine,
olmamışsın.

çoğu yazarın olduğu gibi olma,
kendine yazar diyen
binlerce insan gibi olma,
sıkıcı ve duygusuz olma ve
yapmacık, kendini
sevmeyle harcanma.
dünyanın kütüphaneleri
senin gibiler üzerine uykuya dalmak için
esnemiştiler.

onlardan olma.

bırak yapma.
ruhundan roket gibi
çıkmıyorsa,
durgun olmak
seni delirtmiyorsa ya da
intihar ya da cinayet,
bırak yapma.
içindeki güneş
ciğerini yakmıyorsa,
bırak yapma.

zamanı geldiğinde,
ve seçilmiş olursan,
kendiliğinden
gelecektir ve gelmeye devam edecektir
sen ölene kadar ya da içindeki ölene kadar
başka yolu yok
ve hiç olmadı.

İngilizceden çeviren Oğuz Tecimen

10 soruda Oulipo

1 Oulipo'nun sözcük anlamı nedir? Albert-Marie Schmid'in önerisiyle, Potansiyel Edebiyat İşliği anlamına gelen Fransızca "*Ou*vroir de *l*ittérature *po*tentielle" sözcüklerinin ilk iki harflerinden türetilmiştir.

2 Nasıl doğdu? Raymond Queneau ve François Le Lionnais kurucu, Georges Perec, Italo Calvino, Oskar Pastior, Jean Lescure, Jacques Roubaud grup üyeleridir. College de Pataphysique'in alt komitesi olarak 1960'da kuruldu. Grup üst komiteye resmi rapor hazırlamayı sürdürse de, asıl etkinlikler yazarların bireysel üretimleriyle oldu. *La Lipo* ile *Le Second Manfeste* adlı iki manifesto yayımladılar.

3 Öteki yazınsal metinlerden farkı? Yeni olanakları zorlamayı, dilin sınırlarını genişletmeyi amaçlayan bu akım, matematik ve mantığa dayanan biçimsel sınırlamaları önceden belirleyerek oulipiyen bir teknik kurar. Matematiğin kurallarından yararlanarak gerçeküstücülüğe giden bir edebiyata yol alan deneysel çalışmalardır. Dil oyunları, dilbilgisi sınırlamaları, bulmacalar, harf düşmeleri, terminoloji, ses oyunları, iç içe geçmiş hikâyeler, karışık tümce düzenleri gibi.

4 Oulipiyen teknikle yazılmış en bilinen yapıt? Georges Perec *Kayboluş* adlı romanını, Fransızcanın en çok kullanılan harfi "e"den vazgeçerek yazdı. İkinci Dünya Savaşı'nda anne babasının kayboluşuna tanık olan çocuğun içindeki boşluğu yansıtmak için bir harfi yok ederek kaleme aldığı *Kayboluş* Celal Yardımcı'nın üç yıllık çalışmasıyla Türkçeyede "e" harfi olmaksızın çevrildi.


Queneau


Perec

5 Türkçe yazılmış bir Oulipo metni var mı? Ferit Edgü, Queneau'nun *Biçem Alıştırmaları*'nı çevirdiği sıralarda, bazı ayrıntıların kaybolacağı endişesiyle çalışmasını yarım bırakır ve benzer oulipiyen tekniği kullanarak *Yazmak Eylemi*'ni Türk edebiyatına kazandırır. 14 Şubat 1980'de, İstanbul'da yaşanan kepenk kapatma eylemini yüz bir farklı teknik kullanarak yazar Edgü. (Queneau'nun *Biçem Alıştırmaları* da daha sonra Armağan Ekici tarafından çevrilir.)

6 Oulipo yazarları kendilerini nasıl tanımlar? "Kaçmayı istedikleri labirenti bizzat kuran fareler."

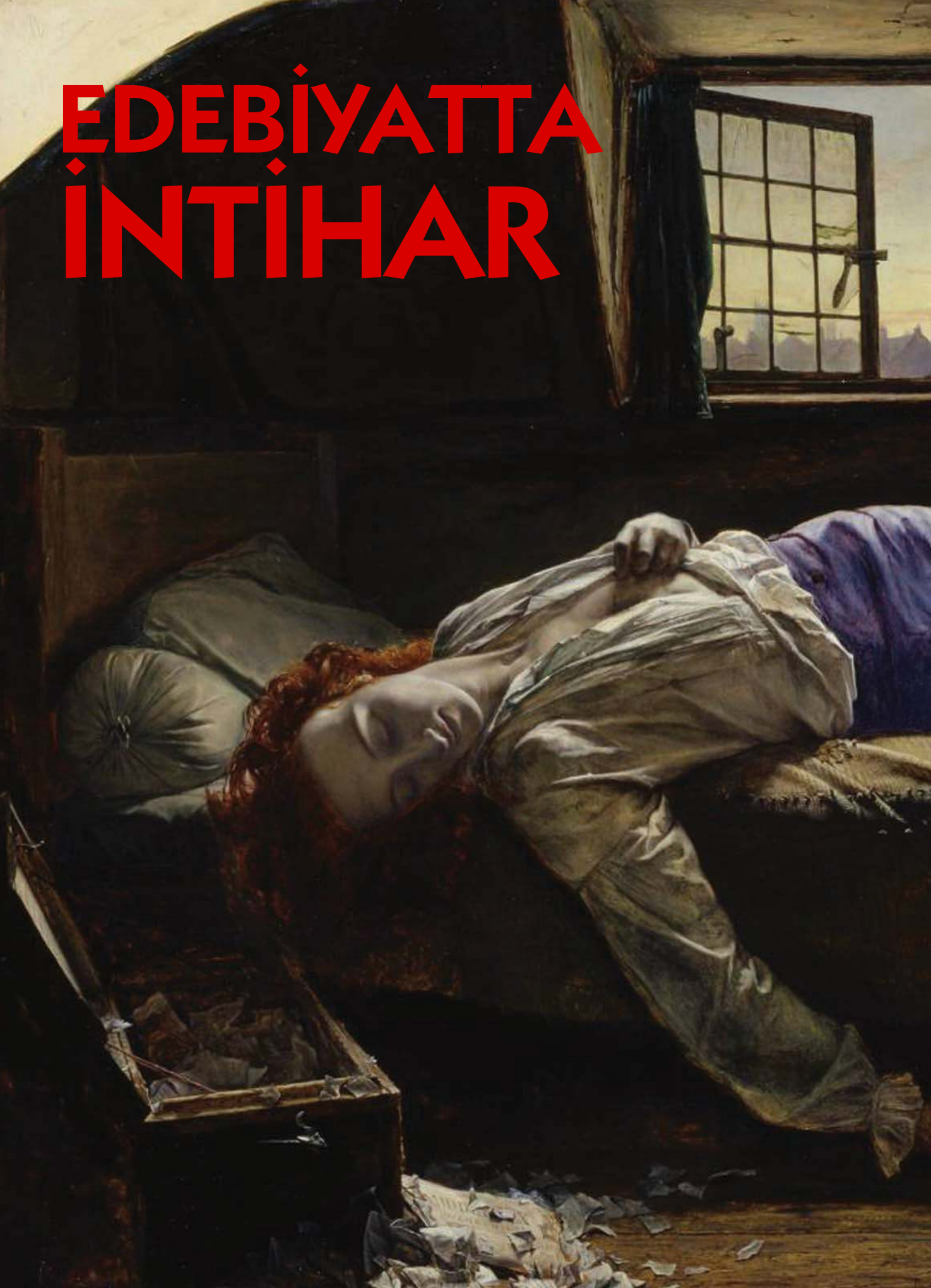
7 Potansiyel Edebiyat İşliği çalışmalarına hâlâ devam ediyor mu? Üyeler Fransa'nın Rennes şehrinde ayda bir, halka açık yaptıkları toplantılarda çalışmalarını sunuyorlar. Fransız edebiyatındaki en uzun süreli akımdır Oulipo. Yalnızca Fransızca olan www.oulipo.net sitesinden program takip edilebilir.

8 Italo Calvino ve oulipo? Queneau, 1968 yılında Italo Calvino'yu gruba davet eder. Roland Barthes, Georges Perec, Claude Lévi-Strauss ile karşılaşması, sonraki yıllardaki üretimlerini etkiler. *Kesişen Yazgılar Şatosu*, *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* oulipiyen araçlarla yazılmıştır.

9 "Yüz Bin Milyar Şiir" ve kombinasyonları? Queneau'nun 1961'de yayımladığı *Cent Mille Milliards de Poèmes* adlı şiiri on soneden oluşur. Her satırın şeritlerde yazılı olduğu kartlara basılmıştır. Herhangi bir satır öteki dokuz soneden birine uygun kafiyedir. 1014 (=100.000.000.000.000) farklı şiir elde edilebilir. Günde yirmi dört saat okunsa 200.000.000 yılda ancak biter.

10 S+7 (bazen N+7 de denir) nedir? Oulipiyen tekniklerden yalnızca biridir. Metnin içinde geçen her sözcük, sözlükte kendisinden sonra gelen yedinci sözcükle yer değiştirir.

EDEBİYATTA İNTİHAR





Henry Wallis, *Chatterton*, 1856

günün konusu

Bu kez konumuz Edebiyatta İntihar. Tükenmeyen anlamlar çevresinde, her zaman tartışılmış bir konu. Edebiyat, intiharı bir kavram ve sorun olarak ele almış, yeniden yaratımın çıkış noktasında görmüş, yeni yollara göndermiş. Bunu konu eden romanlar, öyküler, şiirler yazılmış. Yazarın intiharı da var. Başkaldırı ya da uyumsuzluk birçok büyük yazarı ve şairi böyle bir seçime zorlamış. Notos'ta olabildiğince kapsamlı biçimde, yeni sözler etmeye çalışarak hazırladık bu dosyayı. Yeniden dönüp bakılırsa, amaca ulaşmış demektir.

THOMAS CHATTERTON

İNTİHAR

Nasıl olsa öleceksek
İnsan hayatının sefaletini
Halat ya da jartiyer, zehir, tabanca, kılıç,
Yavaş yavaş öldüren hastalık ya da
Hayat damarlarından birinin aniden kesilmesi
Kısa kesmiş ne fark eder?
Nedenler değişse de sonuç aynı:
Tümünün varış noktası ortak bir ölümdür.

İngiliz şair Chatterton (1752-1770) "İntihar" adlı şiirini yazdıktan birkaç ay sonra öldürücü dozda arsenik alır. Ölümünden hemen önce "Istırap içindeki ruhumu al," diye yazar, "ve bu son rezaleti bağışla."

LANGSTON HUGHES

İNTİHARIN NOTU

Sakin,
Serin yüzü nehrin
Bir öpücük istedi benden.

OLMAK YA DA OLMAMAK

Nedeni ne olursa olsun, yazarak düşünenlerin intiharlarında bir ortak nokta varsa, o da hayatlarına, kurdukları herhangi bir cümle gibi son vermeleri olabilir. Bitmesi gerektiği için. Yeterli olduğu için. Ya da anlatacak bir şeyleri kalmadığı için…

Hakan Günday

Dünyanın bütün dillerinin bütün sözlüklerinde yer almasına rağmen tanımı sadece tıbbi açıdan yapılabilen, dolayısıyla ardında dev bir kara delik gizleyen "ölüm" kelimesi, yazarak düşünenler için daima bir ilham kaynağı olmuştur. Öylesine gizemli bir ilham kaynağıdır ki, içeriği, her şeye ve herkese göre değişir. Gözlemcinin, sonucu belirleyen değişkenlere dahil olduğu bir laboratuvar deneyi konusuna benzer. O an alınıp verilmekte olan nefesin rengi de, içine doğulmuş olan toplumun kültürü ve dini inançları da ölümün anlamını belirlemek için yanıp tutuşur. İnsanlık tarihi, bir açıdan, ölüme anlam verme yarışmasıdır. Kimin öne sürdüğü anlam daha çok taraftar toplarsa, otorite olmaya en yakın kişi ya da topluluk o olur. "Cennet ve Cehennem" savı, günümüzde, bu maratonun ilk sırasında koşar, ancak ipi kimin göğüsleyeceği bilinmediğinden, şimdilik her şey geçicidir. Kalıcı olansa yarıştır.

Dolayısıyla yazarak düşünen kişi, ölüm adlı bilmecenin çekiciliğine er geç kapılır. Yaşadığı sürece ardına geçemeyeceği kapıda çaresizce bir anahtar deliği arar. Sırf o kapının ardına ilişkin en küçük bir bilgi edinebilmek adına… Ancak, kapı öylesine mühürlenmiştir ki ne bir ışık sızdırmaktadır ne de ardında her ne varsa, gölgesi, hayat zeminine düşmektedir. Kapıya dayanan kulak ve burunlar, sessiz ve kokusuz biçimde geri dönmekte, hayat ölüm geçirmemektedir.

Sırrını ölümlülerle paylaşmamakta kararlı olan ölüm, bütün bu nedenlerden dolayı bir vakum merkezidir. Yüksek bir güverteden bakılan okyanusun, izleyeni kendine çekmesi gibi, ölüm de hakkında düşünenleri, o ünlü hikâyedeki sirenler gibi çağırır. Ve yazarak düşünenler, Ulysses gibi teslim olur bu çağrıya. Uçuşarak giderler, hayatın bittiği ve kim bilir neyin başladığı yere… İntihar ederler… Önce yazarlar: Hayatı. Sonra da son verirler: Hayata. Belki de kendilerine… Adları, yaşları, dilleri… İstatistik hepsi. Onlardan geriye kalan tek şey: Bir soru: Olmak ya da olmamak. Hepsi bu.

İntihar kadar intihar nedeni olsa da içlerinden bazıları, her şey ve herkes olmakla ilgilidir belki de. Her şey ve herkesin hikâyesini anlatabilmek için her şey ve herkes olmakla ilgili. Her şey ve herkesin aralıksız çıkardığı o gürültüyü, zihinlerinde yankılanan o daimi paraziti susturmak için. Uyumak yetmediğinden, rüyalar ve de kâbuslar uyuyanın peşini bırakmadığından, hayat eksik geldiğinden… Ve bunlara, romantik intihar denir.

Bazıları da hayat ve ona ilişkin her şey büyüsünü yitirdiğinden intihar eder. Yaza yaza, düşüne düşüne hayat ve ona ilişkin her şeyin o büyülü cilasını kazıyıp mat gerçeğe ulaşmalarının bir sonucudur. Hayatı yazdıkça hayattan soğumakla, hayatı düşündükçe hayatla aradaki mesafenin açılmasıyla ilgilidir. Yazarak düşünmenin getirdiği soğukkanlılıkla ilgili. Kalp sadece kalptir; beyin sadece beyindir; hayat sadece hayattır, demekle ilgili… Ve bunlara, mekanik intihar denir.

Nedeni ne olursa olsun, yazarak düşünenlerin intiharlarında bir ortak nokta varsa, o da hayatlarına, kurdukları herhangi bir cümle gibi son vermeleri olabilir. Bitmesi gerektiği için. Yeterli olduğu için. Ya da anlatacak bir şeyleri kalmadığı için… Bir edebiyatçı için intihar, noktalama işaretinden başka bir şey değildir aslında. Dolayısıyla, olmak ya da olmamak, her ne kadar bütün mesele olsa da, en nihayetinde teknik bir meseledir. Bir estetik meselesi... Ve ister romantik, ister mekanik olsun, bunlara, nokta intiharı denir.

Ne de olsa, edebiyatçı, noktayı nerede koyacağını, bir hikâyeyi ne zaman bitireceğini bilendir. Ancak bir de hayatta kalanlar vardır. Sabırla doğal ölümü bekleyenler. Ve onlara da bilmezden gelenler, denir. N

DÜNYAYI GERİDE BIRAKMAK

Edebiyat tarihi intihar eden yazarlarla dolu. Kuşkusuz bu intiharların hepsi "Zweig'ın intiharı" kavramının kalıcı etkisini yaratmıyor. İntihar konulu romanlar da genellikle olgunun nedenlerini araştırmaya koyuluyor.

Faruk Duman

İslamda intiharın en büyük günahlardan biri sayılması boşuna değildir; kişinin kendi kendini öldürmesi, yani varlığın, istemi dışında Tanrı tarafından var edilmişin, günün birinde "istemi dahilinde" kendini yok etmesi, iradenin Tanrı'nın elinden alınması anlamına gelir. Dolayısıyla, var etmede olduğu gibi yok etmede de iktidar mutlak egemenlik ister. Ölümünüzü tasarlamak, içinizde bir yerlerde hastalığınızı kuluçkaya yatırmak, organlarınızın işlevini yitireceği süreci hazırlamak… Sizi dünyaya geldiğinize pişman etmek… Oysa, bedenin işlevleri çoktan aşılmıştır, zihin aslında iktidarın, Tanrı'nın yasak bölgelerine çoktan girmiştir, artık insan için varlığın bilincidir önemli olan.

Camus, yaşamın yalanlarla sürdürülmesi ve yalanın gerçekliğin bir belirtisi olarak görülmesi, "eşeğin düşsel güllerle beslenmesi" karşısında uyumsuz insanın, umutsuzluğu gözünü kırpmadan benimseyeceğini söyler. Avrupa'da uyumsuz aydının, flaneur'ün, özgürlüğü bu yolla gündeme getirdiğini –yani kendi umutsuzluğundan kaynaklanan geri çekilmeyi bir karşı koyuşa çevirdiğini– unutmamak gerekir.

Aydının tasarlanmış intiharı, dünyanın gidişine yönelik güçlü bir yanıt değil midir? Zweig'ın bitmek bilmeyen savaşa verdiği yanıt gibi. Kendi kişisel umutsuzluğunu –çünkü iki Zweig söz konusudur burada; biri kitaplarını yazan, yolculuklar yapan, konferanslar veren, kahvaltı masasına her zamanki şık giysileriyle oturup günlük gazetelerini okuyan, âşık olan, sevişme saatlerini düşleyen bir Zweig, biri de başta sözünü ettiğim aydın; Tanrı'nın ve insanın bedensel varlığı çoktan aşmış düşünsel dünyasının yasak bölgelerine girmiş bulunan, bu nedenle artık bir kavrama dönüşen Zweig– evet, kendi kişisel umutsuzluğunu güçlü bir yanıta, bir direnişe, giderek bir kavrama –Zweig'ın intiharı kavramına– dönüştürmüştür.

Edebiyat tarihi intihar eden yazarlarla dolu. Kuşkusuz bu intiharların hepsi "Zweig'ın intiharı" kavramının kalıcı etkisini yaratmıyor. İntihar konulu romanlar da genellikle olgunun nedenlerini araştırmaya koyuluyor.

Daha önce, Yusuf Atılgan'ın romanlarının karakterleriyle ilgili olarak, iki romanda iki ayrı "uyumsuz" belirlemiştim. *Aylak Adam*'da, romanın kahramanı C.'nin *yitirilişini* okuyorduk. Avrupa'nın uyumsuz karakterini Türk romanına getiren Atılgan, C.'nin uyumsuzluğunu romanın sonuna taşıyamaz. Nitekim C., topluma karşı niçin bunca nefretle dolu olduğunu *açıklamaya* girişir. Oysa uyumsuzun, reddeden kişinin böyle bir açıklamaya, kendisinde bulunan bu bir tür hastalığın mazeretlerini sıralamaya gereksinimi yoktur. Çünkü zaten uyumsuzluk hastalığı diye bir şey yoktur. Neden "toplumun büyük çoğunluğu" değil de uyumsuz hasta olsun?

Anayurt Oteli'nin kahramanı bu anlamda, yani bir tür "dışlanmış" kişi olarak, bu yolla uyumsuzsa da bir aydın olarak değil, tuhaf kişiliği yüzünden, yalnızlığı seçmiş biri olması anlamında daha gerçektir. Ancak, intiharı nedense Zebercet tercih eder. Ama o da, bana kalırsa, boyundan büyük bir işe kalkışmıştır. Zebercet, böyle bir eyleme yönelerek, romanın, *Anayurt Oteli*'nin sonunu zaafa uğratmıştır.

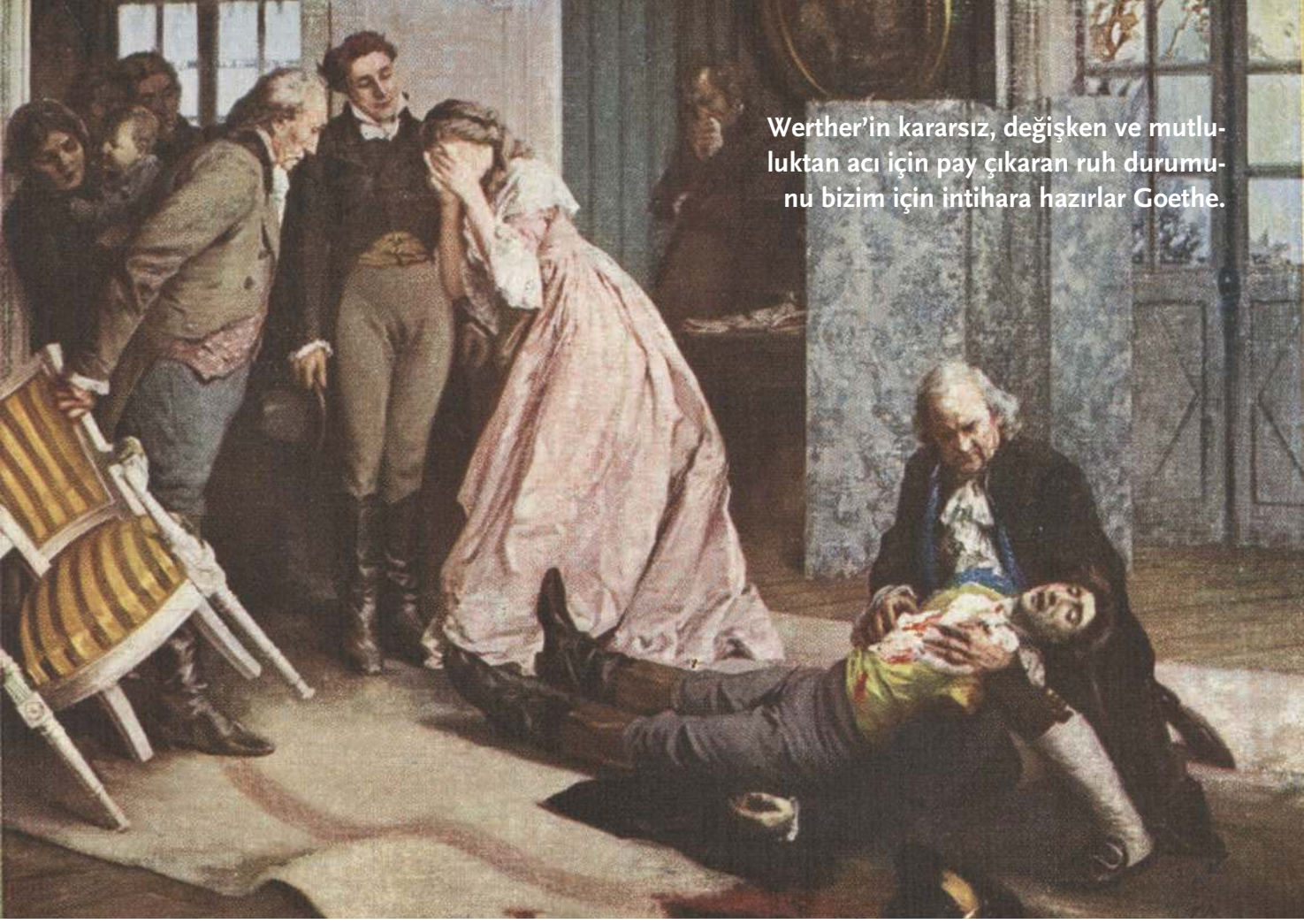
Oysa uyumsuzun intiharı bakımından, tersi olması gerekirdi; Zebercet'in yitirilişi –kalabalıklar arasında kayboluşu– ve C.'nin hiçbir açıklamada bulunmadan intihar etmesi…

Belirtmeden geçmek olmaz; Zweig uyumsuz değildi. Sorumlu aydını temsil ediyordu ve esas olarak bir eylemci olduğunu söylemek gerekir. Uyumsuz, zaten, doğası gereği eylemi de reddeder.

Kültürümüzle ilgisi çoktur elbette; bizde aydın intiharı Batı'daki denli yaygın değildir. Bunda dinsel yargıların olduğu kadar doğalcı yaşam anlayışına ilişkin folklorun da etkisi vardır. Şöyle karşılar ölümü Âşık Veysel: "Mezarımda ot çıksın; kuzu yesin süt olsun, arı yesin bal olsun…" Ancak buraya elbette yaşadığımız dünyayı, tanıdığımız, dünyaya geldiğimiz, getirdiğimiz kişileri sevmekle varılır, yaşam karşısında coşku duymanın verdiği bir dünya sevgisidir bu. Doğayla bir olma, doğaya karışma ve onun içinde eriyip gitme sevgisi. Bu kuşkusuz, köklü anlayışlara dayanır ve bu nedenle ölümün bir son olmadığı sonucunu doğurur. Ölüm bir son değilse, zaten, dinsel yasakların da geçerliliği kalmaz, çünkü kendini öldürmenin nedenleri zayıflamaya başlar.

Batılı sanatçı yaşamın, doğanın güzelliği karşısında elbette büyülenir ama farklı sonuçlar elde eder bundan.

Genç Werther'in Acıları'nın ressamı, kentin kalabalığından ve koşturmacasından sıkıldığı için kendini kıra



Werther'in kararsız, değişken ve mutluluktan acı için pay çıkaran ruh durumunu bizim için intihara hazırlar Goethe.

Yine de, intiharı ölümle ilişkilendirmek değil de bir tür eylem, bir tür terk etme olarak görme eğilimi vardır bende. Öylesi daha doğru gelir.

atar. Bir köyün yakınlarında bir kulübe inşa eder. Buradan, düşsel bir arkadaşına mektuplar yazmaya koyulur. Büyülenmiştir, mutluluk duymuştur doğa karşısında:

"O kadar mutluyum ki, dostum, dingin bir varoluş duygusuna öylesine dalıp gittim ki, sanatım bundan zararlı çıkıyor."[1]

Ama görüleceği gibi, aynı mutluluk duygusunun içinden bir de dert çıkarmıştır: Resim, ressamın mutluluğunun –güzelliklere dalıp gitmesinin, belki derede yıkanmasının, uzanıp dakikalarca gökyüzünü izlemesinin– gölgesinde kalıyor. Dolayısıyla bu mutluluk –kuşkusuz, bir varoluş biçimidir resim yapmak– ona acı vermeye başlıyor:

"Kaynayan kanımı çoğu zaman Homeros okuyarak dinginleştirebildim; çünkü bu yürek kadar değişken, onun kadar kararsız bir şey görmemişsindir."[2]

Bu başlangıç mektuplarında, Werther'in kararsız, değişken ve mutluluktan acı için pay çıkaran ruh durumunu bizim için intihara hazırlar Goethe. Doğal olarak, romanını yazmak üzere ele aldığı yöntemle, kişiyi intihara sürükleyen süreci de incelemiş olur.

Yine de, intiharı ölümle ilişkilendirmek değil de bir tür eylem, bir tür terk etme olarak görme eğilimi vardır bende. Öylesi daha doğru gelir. Terk etme, başkalarını bu dünyada yalnız bırakma ve dünyayı yokluğuyla cezalandırma amacıyla gerçekleştirilen bir eylem, çoğu zaman, dehşetten çok, acıma duygusu uyandırır.

Yine bir tür intihar olarak görülebilir kanımca; Patrick Süskind'in küçük romanı *Bay Sommer'in Öyküsü* en sevdiğim "son"lardan biriyle tamamlanır:

Kasabanın tuhaf, kimselerle tek sözcük olsun konuşmayan sakini Bay Sommer, o günde kim bilir kaç kilometre yürüyen, elinde asasıyla dağ bayır dolaşan Bay Sommer, bir gün yine evinden çıkar, denize doğru yürür ve suların içinde kaybolup gider. Ölümün ve bu dünyayı geride bırakmanın herhalde daha güzel bir yolu yoktur. N

[1] Goethe, *Genç Werther'in Acıları*, çeviren Nihat Ülner, Can Yayınları, İstanbul, 2007, s. 17.

[2] Goethe, a.g.e., s. 19. N

ÖLÜYORUM, ÖYLEYSE VARIM

İki ucu keskin bir zaman bıçağı olsa da, huzursuzluğunu ve varoluş sıkıntılarını daha da artırsa da, var olmayanı yaratmak gibi bir dikeni içinde barındıran yazarın ve şairin, bu anlamsızlıktan çıkıp belki farkında olarak belki olmayarak zamanın derinliğini kavramaya çalışmasını (elbette başaramamasını) akut çaresizliğinin sonucu olarak görüyorum.

Ali Ünal

"Şimdi kendimi, her zamankinden biraz daha uzun bir uykuya yatıracağım. Sonsuzluk dersiniz buna."
– Jerzy Kosinski'nin intihar notundan

İntihar, tarihin kadim çağlarından beri insanlığı meşgul etmiş olsa da neredeyse bütünüyle bir varoluş meselesine dönüşmesi modern toplumun, özellikle Batı'da 19. yüzyılla birlikte yaşadığı büyük zemin kaymasına denk geldi.[1] Endüstri devrimiyle birlikte palazlanan kapitalizm, yalnızca ekonomik iklimi değil, toplumsal yapıyı da büyük oranda bireyci ilkeler yönünde değiştirdi. Aydınlanma'nın doğurduğu akıl çağıyla ve bireyin kendini keşfetmesiyle yoğrulan bu bilinç, Batı'dan tüm dünyaya ihraç edilen bu yeni ikame, insanların bireysel güçlerinin de farkına varmalarını sağladı (ya da –baktığınız ve durduğunuz yere göre– *neden oldu*). Bireyin varoluş meselesinin altı çizilmeye başladı. Ekonominin ve sosyal yapının her katmanına bulaşan bu sarsıcı değişim, elbette mikro düzeyde bireylerin yaşamlarına ve yaşam tercihlerine de yansıdı.

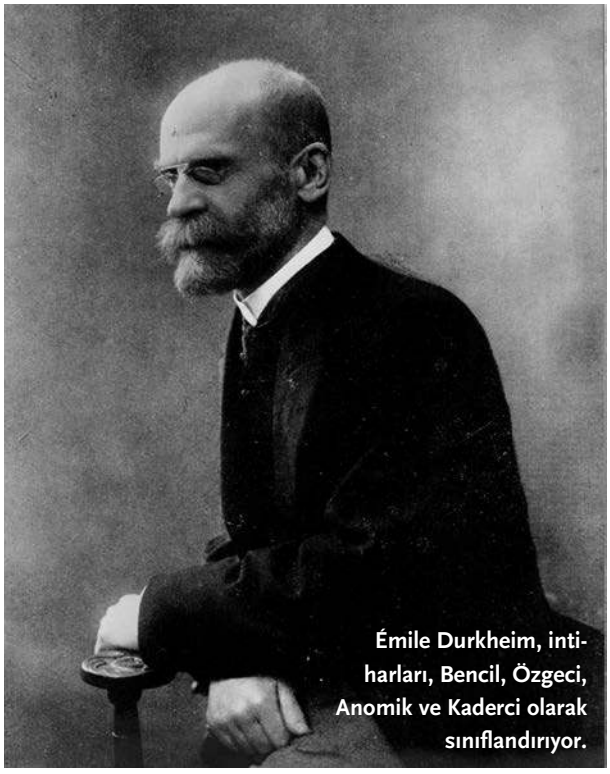
20. yüzyılın en önemli intihar sosyoloğu Émile Durkheim, intiharın sosyolojik altyapısını belirlediği ünlü makalesinde intiharları, Bencil, Özgeci, Anomik ve Kaderci olarak sınıflandırıyor.[2] Aslında dört ayrı grup olarak görülebilecek bu ayrım, tıpkı çarpmanın aslında bir toplama, bölmenin de aslında bir çıkarma işlemi olduğu dört işlem gibi, kendi içinde iki ayrı büyük kategori olarak düşünebilir. Bencil-Özgeci intihar çeşidi, bireyin toplumla olan birleşimine (ya da birleşememesine) dayanır. Toplumla uzlaşamayıp dışarıda kalan bireylerin intiharını Bencil olarak nitelendirirken, tam aksine toplumla (ya da cemaatle) yoğun bir karşılık ilişkisi kurarak onun yararı için intiharı seçenleri Özgeci gruba dahil eder Durkheim. Anomik-Kaderci intihar çifti ise, temel olarak bireyin, toplumun ona sunduğu seçenek-seçeneksizlik arasında bocalamasından kaynaklanan bir nevi yalnız-gidiş arzu tramvayı olarak çıkar karşımıza. Toplumun ona bilerek ya da bilmeyerek uyguladığı kuralları tamamen hiçe sayarak, sınırsız raylarda sonsuz istekleriyle ilerleyen, ancak bu talepleri karşılayamayacağı noktada bitkin ve umutsuz düşen insanların intihar girişimleri Anomik olarak değerlendirilirken, toplumun kurduğu müthiş baskı altında kendini kapana kısılmış hisseden, bu baskıyı hayatının her ânında duyduğu için yaşamak meselesinin artık kendi iradesine bağlı olmadığını düşünen insanların intihar eylemleri de Kaderci başlığı altına alınıyor. Dolayısıyla (modern) intiharın (modern) sınıflandırması olarak iki büyük ana mesele kalıyor elimizde: *toplumla aidiyet* ve *arzu/ihtiyaç doyumu*.

İntiharın sosyal laboratuvarında elde edilen bu sonuç, modern (postmodern?) kapitalist toplumdaki bir anlamda sınıfsal intihar ile Eski Roma ve Yunan'ın pagan toplumlarının ve Hindistan'ın gelenekle şekillenmiş intihar algısının farklı olduğunu gösteriyor. Toplumsal açıdan yaklaştığımızda o dönemin intiharları, kişinin genelde onurunu korumak için giriştiği bir nevi özgeci; toplumu bireyin kendi kirinden aklamaya çalışma eylemi olarak görülebildiği gibi, Hindistan'daki kadınların, savaşta ölen eşlerinin ardından kendilerini toplu olarak yakmalarındaki gibi bir nevi gelenek/onur meselesi olarak da algılanmaktaydı. İntiharın bu anlamda meşrulaşmış olması, toplumun her kesimi tarafından kabullenildiği anlamına gelmiyor elbette. Pisagor, dünyadaki ruh sayısının sabit olduğunu ve bu yüzden beklenmedik ölümlerin toplumların ruh dengesini bozacağını söyleyerek, tamamen matematiksel bir dürtüyle intihara karşı çıkmıştı. Aristoteles de intihar eden birey yüzünden toplumun, ondan fayda sağlayacağı bir bireyden olacağı gerekçesiyle pragmatik bir karşı çıkış göstermişti. Peki ya günümüzde?

Ruhani boyutta düşündüğümüzde semavi dinler intiharı günah olarak kabul ediyor. Yahudilik, ancak daha büyük bir günah işlenmesini engelleyecekse intihara izin verirken, Hıristiyanlık, insan vücudunun Tanrı'ya ait bir mal olduğu görüşünden hareketle intiharı Tanrı'ya karşı işlenmiş en büyük günahlardan biri sayıyor. Keza Müslümanlık da intiharı ayet yoluyla kesin bir dille yasaklamıştır (tabii intihar bombacılarının bu meseleyi intihar olarak değil, şehitlik mertebesinde yorumladıklarını not düşmek gerekir). Ruhani dünyadan



"Sylvia Plath, Şu trajik intiharı, üniversiteli kız kafasıyla hatalı bir şekilde romantik olarak yaftalanan ilginç şair."

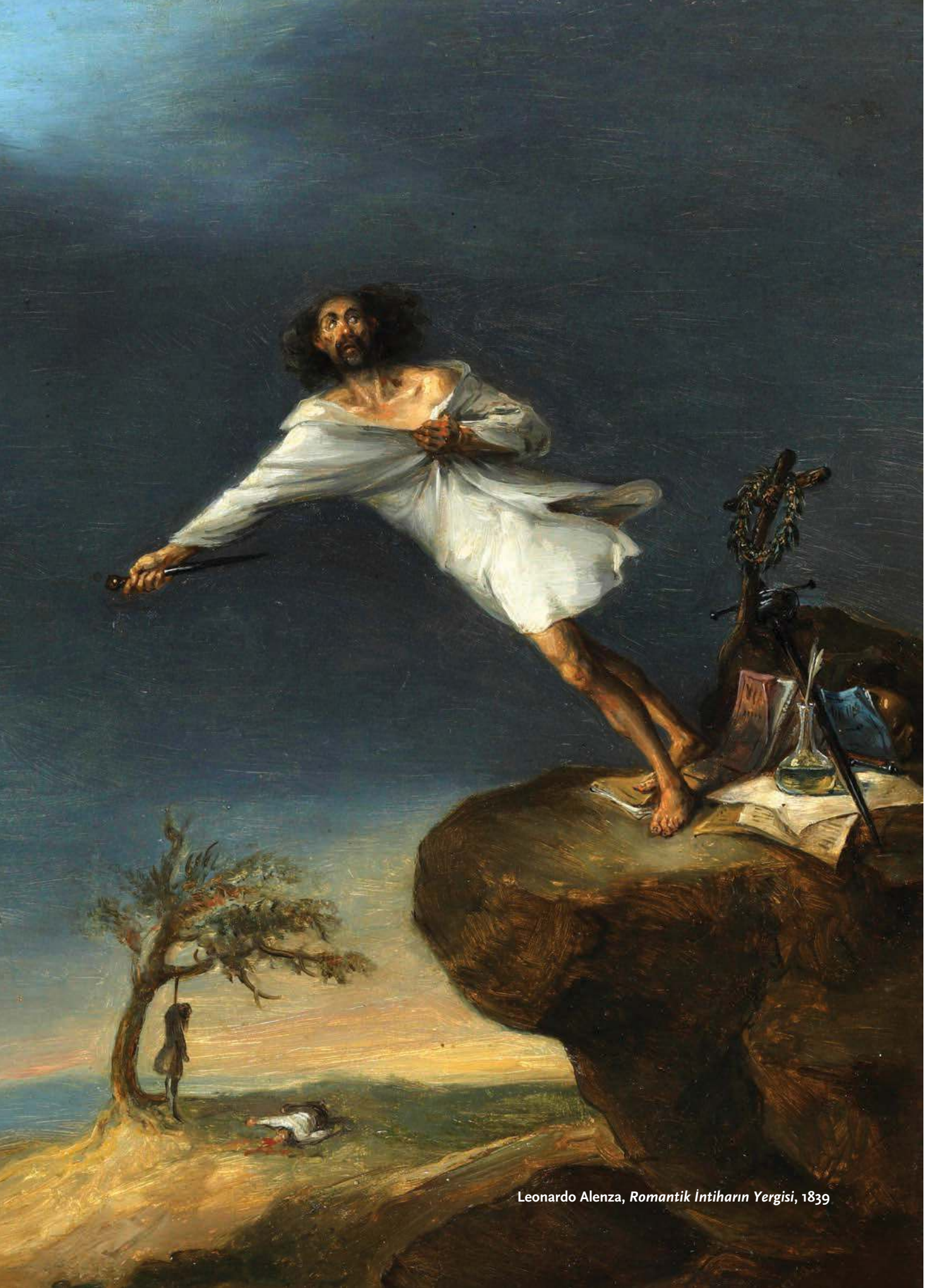


Émile Durkheim, intiharları, Bencil, Özgeci, Anomik ve Kaderci olarak sınıflandırıyor.

(toplumla aidiyet) maddi dünyaya (arzu/doyum) inerek yasalara bir göz attığımızda, intihara karşı genel olarak cezai bir hükmün olmadığını fark ediyoruz. Sadece Hindistan'da, intihara teşebbüs yasalarca suç sayılırken, çoğu ülkede yalnızca intihara teşvik ve yardım konusunda bazı cezai maddeler işletiliyor. Örneğin Türk Ceza Kanunu'nda, "Başkasını intihara azmettiren, teşvik eden, başkasının intihar kararını kuvvetlendiren ya da başkasının intiharına herhangi bir şekilde yardım eden kişi, iki yıldan beş yıla kadar hapis cezası ile cezalandırılır"[3] maddesi yer alıyor.

Antikçağdan günümüze uzanan intihar algısını toplumsal, ruhani ve cezai çerçevede özetledikten sonra, asıl konumuz olan edebiyatta intiharın benim algımda nasıl şekillendiğinden söz edeyim. İnsan varoluşunun trajik sonlarından biri olan, ancak nicedir "cool" bir mertebeye taşınarak bir anlamda boyutu kaybedilen edebi intiharı, aslında "sıradan" insanların intiharından pek farklı bir yere oturtamıyorum. Yazarak kendini bulmaya çalışan, ancak bunda başarısız olan edebi ölülerin, yaşayarak kendini bulmaya çalışan, ancak bunda başarısız olan genç ölülerden bu anlamda bir ayrıcalığı ya da özenirliği olduğunu düşünmüyorum. Öyle ki, sanki bazen yazarların/şairlerin intiharları, insanların onlar için kafalarında yazdıkları senaryonun kaçınılmaz ve beklenen sonuymuş gibi görülüyor. Buradaki basitleştirmeyi Woody Allen'ın, *Annie Hall*'daki şu sözleriyle çok daha net anlatabilirim gibi geliyor: "Sylvia Plath. Şu trajik intiharı, üniversiteli kız kafasıyla hatalı bir şekilde romantik olarak yaftalanan ilginç şair." Tüm bu kültleştirme zavallılığını bir yana bırakırsak, yazarın ya da şairin ölüme yaptığı bu erken yolculuğun derininde yatan nedenin yine de farklı bir eksende seyrettiğini düşünüyorum. Anlatmaya çalışayım:

1884 yılında Edwin Abbott Abbott isimli bir okul müdürünün, sadece iki boyutu olan bir dünyanın insanlarını tasvir ederek Viktoryen dönemin hiyerarşik yapısını eleştirmeyi amaçladığı *Açıklamalı Düzülke* adındaki hiciv kitabında, başka boyutların farkında olmadan yaşayan insanların güvenlikli fanusları çok zarif bir şekilde anlatılır. Kast sistemine göre düzenlenmiş bu dünyada kadınlar düz bir çizgiyle gösterilirken, kastlarda yukarı çıkıldıkça vatandaşların kenar sayısı da artar: Zanaatkârlar üçgen, doktorlar kare, soylular altıgen, rahipler daire. Ne kadar çok kenarınız varsa, sosyal statünüz de o kadar yüksektir (ancak, karşı karşıya geldiklerinde herkes birbirini düz bir çizgi olarak görür). Bu iki boyutlu insanların mutlu dünyası Düzülke'ye her bin yılda bir, Uzayülke'den bir temsilci gelir ve aslında üçüncü boyutun var olduğunu onlara anlatmaya çalışır. Bu bin yılda gelen temsilci ise, kitabın anlatıcısı olan Kare'yi kendine seçer. Temsilci Küre, üçüncü boyutu göstermek için onu Uzayülke'ye götürene kadar Kare, üçüncü boyutun varlığına inan(a)maz. Farkına vardığı andan itibaren de Düzülke'deki insanlara Uzayülke'yi ve üçüncü boyutu anlatmaya çalışır. Çabaları sonuç vermez ve sonunda yöneticiler tarafından hapse atılır. İki boyutlu Düzülke,



Leonardo Alenza, *Romantik İntiharın Yergisi*, 1839

iki boyutlu huzuruna kaldığı yerden devam eder.

Birçok edebi yapıta ve filme ilham kaynağı olan bu müthiş kitabın içerdiği metaforu alıp bizim dört boyutlu dünyamıza indirgediğimizde aklımıza şöyle bir soru gelmesi ne kadar abes: Peki ya dünyamız (evrenimiz), beşinci ya da altıncı boyutu olan bir yapıysa ve mevcut evrimleşmiş halimizle biz bu boyutları algılayamıyorsak ne olacak? Kuantum mekaniğinin ileri safhalarından biri olan Süpersicim Kuramı (M-kuramı), laboratuvar ortamında kanıtlanmamış olsa da evrenin 11 boyutlu olduğunu iddia eder. Bu zengin evrenin içinde yaşayan birer Kare olarak, bu Küreleri ve daha başka birçok şekli algılayamıyorsak, o zaman ne olacak? İşte ben bu meseleyi varoluşun asıl meselelerinden biri, belki de en önemlisi olarak görüyorum. Bu belirsiz dünyanın tanrıları olmayı seçmiş insan yaratıcıları, sanatçıları ve elbette konumuz olan edebiyatçıları da dünyayı tanımlamaya, şekil vermeye, anlamı anlamlandırmaya ve görülmeyeni görmeye çabalayan birer mikro tanrı olarak görüyorum. İntihar meselesi, bütün bu arayışın yanında çıplak bir yanıt olarak kalıyor bu yüzden. İntiharı basit bir ölüm ya da yaşam meselesi olarak değil, kendini anlamlandırmaya çalışan insanın bu yoldaki adımlarından biri olarak gördüğümüzde, onu çıplaklığından çıkarıp arayışın gayretiyle giydirmiş oluyoruz ve artık o kadar soğuk durmuyor bana göre.

İki boyutlu bir dünyada yaşasaydık bütün şekilleri çizgi olarak görecektik. Bir kare de, bir daire de bize çizgi olarak görünecekti. Üç boyutlu bir dünyada yaşadığımız için bu cisimlerin içlerini doldurabiliyoruz, yani mekânın (uzayın) derinliğini algılayabiliyoruz. Binaların etrafından dolanabiliyoruz, elimizi uzatıp bir kediyi sevebiliyoruz, bir metro istasyonunda canımız çok sıkılmış bir şekilde volta atabiliyoruz vb. Mekânı her hattıyla, her derinliğiyle algılayabiliyoruz. Dördüncü boyut olarak içine düştüğümüz zamanın yalnızca tek boyutuyla farkındayız: ileri! Daima ileri giden bir hayat. Bir zaman ırmağı. Sürüklenerek. Akıntıya kapılarak. Peki, ya aslında zamanın, tıpkı mekân gibi, hem eni (şimdiki), hem boyu (geçmiş) hem de derinliğinin (gelecek) olduğu bir evrende yaşıyor, ancak, bu beşinci ve altıncı boyutları, dört boyutlu küçük evrenimizde olduğumuz için sadece "çizgi" olarak görüyorsak? Zaman da aslında tıpkı bir rulo pasta gibi dilim dilim, geçmiş geçmiş, gelecek gelecek görülebilecek haldeyse, ancak biz yalnızca içinde olduğumuz dilimi fark ediyorsak? Benliğimiz, benliğimizin öncesi, benliğimizin geleceği uzun bir zaman doğrusu içinde gidip geliyorsa ve varsa, biz bu boyutu zıplayıp aşamıyorsak ne olacak? Varoluşumuzun anlamsızlığı, bu dünyadaki hayatımızın ve benliğimizin değersizliği, bu algılama eksikliğinden kaynaklanıyorsa?

Bir küp, uzunluğuyla, genişliğiyle, derinliğiyle bir küpse, insan da şimdisiyle, geçmişiyle ve geleceğiyle insandır. Tek bakışta yalnızca şimdisini görebilen insan kendini eksik hisseder. Geçmişini ve geleceğini, dolayısıyla anlamını bulmaya işte bu yüzden uğraşır. Ben yazarın kendini anlama ve arama çabasını, zamanın derinliğini kavrama isteğine bağlıyorum. Bilinçli olsun ya da olmasın, işi yaratmak olan her kişinin, bu isteğe bir şekilde boyun eğdiğine inanıyorum. İki ucu keskin bir zaman bıçağı olsa da, huzursuzluğunu ve varoluş sıkıntılarını daha da artırsa da var olmayanı yaratmak gibi bir dikeni içinde barındıran yazarın ve şairin, bu anlamsızlıktan çıkıp belki farkında olarak belki olmayarak zamanın derinliğini kavramaya çalışmasını (elbette başaramamasını) akut çaresizliğinin sonucu olarak görüyorum. Bundan sonra yaşamak ya da ölmek de ona verdiğimiz anlamlardan soyutlanıyor, zira zamanın derinliğini kavrayabilen herkes ölümsüzlüğü ya da yaşamsızlığı yakalamış oluyor.

Sanatçılar ve özellikle edebiyatçılar, genel dünya nüfusu baz alındığında intihara 1,3 kat daha yatkın oluyor. ABD'de yapılan bir çalışmada, dünya edebiyatından seçilen 239 klasik eserin 61 tanesinde toplam 104 intihar temasının işlendiği görülmüş. İngiltere'deki araştırmaysa, ödüllü 47 seçkin edebiyatçının, yüzde 1,7 olan Britanya ortalamasına karşılık yüzde 38'inin psikolojik yardım aldığını ve kişilik bölünmesine yakalanma riskinin normal insanlara göre 19 kez daha fazla olduğunu belirlemiş.

İntihar da, işte belki bu nedenle, aslında ölüme değil, ölümsüzlüğe kapı açıyor. Hayatın boşluğundan simyacı bir yaklaşımla kendine tutunacak bir anlam yaratmaya çalışan (yani arzusunu/ihtiyacını doyurmaya çalışan) yazar/şair, kendini bu mücadelede yalnız buluyor, çünkü diğer herkes işe gidiyor, çünkü diğer herkes evleniyor, çünkü diğer herkes akıllı telefon alıyor. Gündelik işlerini, şimdiki zamanın ve şimdiki mekânın güvenliğinde yaşayan milyarlarca insanın arasından kopuyor (yani toplumla aidiyetini kaybediyor), Durkheim'ın belki biraz haksızca nitelediği Bencil intiharına doğru kendi Anomik diğerkâmlığını buluyor (ya da bulamıyor).

Kimdik ki biz, bu derinlikte kaybolduk?

İnsanın zaman algısı dardır. İki gün önce tatilden dönmüştür, bir hafta içinde nişanlanacaktır, evinin taksidi on yıla kadar bitiyordur. 15 milyar yaşındaki Evren'in zaman ölçeğine yerleştirdiğimizde, bu sınırlı

MAYAKOVSKİ VE YESENİN
Usulca kıymıştı canına...

Bir Uyumsuz İnsan: Vladimir Vladimiroviç Mayakovski. Fırtınalı gel-gitlere bıraktığı şiiri gibiydi yaşamı da. Bir devrimci olarak var olmak ile hiçliğin sınırlarında çarpan yüreği iki kıyıya da takılmadı, ama nasıl kanattı yüreğini? Belli ki süreğen bir iç kanamayla yaşamıştı. Ateşler yutan bir bedende, çaresiz bir ruh. Yeryüzünü sarsan bir altüst oluştan sonra bile hâlâ yatışmamış bir kişilik, çözülememiş bir varoluş trajiği. Gerçek bir halkçı oluşu yüzünden mi uzlaşmamıştı yaşananlarla? Gene de ölürken yanı başına bıraktığı mektupta, "Bağışlayın beni," diyordu. "Biliyorum intihar bir çözüm yolu değil – biliyorum ve kimseye salık vermiyorum. Ama benim yapacak başka bir şeyim yoktu. .... Ödeştim yaşamla. Bütün olup bitenleri, acıları, mutsuzlukları ve karşılıklı hataları tartışmakta bir fayda yok." Onun kılıcını kınından sıyırdığını daha önce de görenler olmuştu ve –resmi tarih ne derse desin– uyuşamamıştı devrimle.

Aşkın küçük sandalı
hayatın akıntısında parçalandı

diyordu son dizelerinde.

Mayakovski de, "Öz kardeşlerim. Suç ortaklarım," diyerek batıracaktı sandalını ve "yakut parıltılı gömü"sü suda hâlâ ışıyıp duruyor işte...

Neruda, "İhtilal Rusya'sında Mayakovski'yi çekemeyenler onu intihara sürüklediler," diyordu. Oysa Mayakovski intiharı onaylamıyordu. Yesenin için de,

bu hayatta ölmek
kolay iş,
yeni bir hayata başlamak
güç olan

demişti.

Yesenin, bugüne karşı, gelecek adına bir başkaldırı olarak intiharı sorgulamaya kalkışmadan, usulca kıymıştı canına. Yaşamın hoyratlığına karşı koyamamış, çekilmiş gitmişti kısacası. "Sızlanmadan, kendini kimseye acındırmadan, gürültüyle çarpmadan, yavaşça kapadı kapıyı, elinden kanlar aka aka. Yesenin'in şiirsel ve insanca imgesi, bu jestiyle unutulmaz bir veda ışığı içinden fışkırır olmuştur."

Yaşadığı dünyayla uyumlu bir ilişki kuramamıştı Sergey Aleksandroviç Yesenin.

Gittim işte gidilecek yerlere
Yararı ne yaşama katlanmanın?

diye konuşturur onu Ahmet Oktay. Yesenin, bu trajik yazgısıyla, dayanılmaz bir acı bıraktı kendinden sonra gelenlere. Aykırı kimliğiyle avunulabilir belki. Kendi istemiyle tensel hiçliği seçtiği için onu kınamak, ancak Yesenin'in katlanamadığı dünyayı umursamayanlara özgü olabilir. Onun gencecik, korunmasız bedenini yok eden yıllara (1925'e doğru) da katlanılabilir belki. Ancak, Yesenin lirik bir yaşantının yumuşaklığını arıyordu, zamansız yaşamaya yazgılıydı bu yüzden; bizim yaşanılır gördüğümüz koşulları kendi canını bedel vererek aşmayı seçti.

Güçlü olmak Yesenin'e düşmemişti belki de – tarih böyle kurgulanmış olamaz mıydı? Büyük kahramanlıkların ertesinden gelen yıkımlar da bütün ağırlığıyla çökmüş olmalıydı üstüne; onu sarsmış, yaralamış olmalıydı... Aslında, bireysel yazgısını kendi istemiyle gerçekleştiren aykırı kahramanlara karşı doğru tutum, Yesenin'dir: "Savunusuz, uçuruma yuvarlan(an)"ların bildirisini incelikle okumaktır onun anlamı...

Semih Gümüş

görü elbette derinliksiz, tekdüze ve sığ bir yaşam alanı sunuyor ona. Ancak güvenli, ancak sürdürülebilir bir yaşantı. Cemiyetinin (ya da cemaatinin) güvenli kodları arasında yaratmayıp tüketerek, zamanın ona gösterdiği işareti takip ederek, sadece ve sadece bir kuyunun derin olabileceğini düşünerek yaşayan nüfusun şimdiki zaman sıkıntılarının hemen hepsi dar ve sınırlı oluyor. Zaman, bir risktir. Yaratmak, sorumluluk almaktır. Yaratmak, geleceği ve geçmişi anlamak, belki değiştirmektir. Bunu başaramamak, toplumdan, cemiyetten, dünyadan, hatta insanın kendisinden kopup yabancılaşmasına neden olan yegâne şeydir. Ölmek, insanın alt etmek için uğraştığı bir engel değildir. Zamanın derinliğini kavrama çabasıdır aslolan. Zamanın şimdisinde yaşayan insanın karşısında, zamanın geçmişini ve geleceğini, yani derinliğini kavramaya çalışan yazar. Böyle yaşayabilerek. Böyle ölebilerek. Bazı yerlerini anlamadım diyip şimdiye dönen Fareler ve İnsanlar: Sonunda zaten çocuk ölecek işte. O kadarını da zaten herkes anlayacak. N

[1] Fincham, Langer, Scourfield ve Shiner, *Understanding Suicide: A Sociological Autopsy*, Palgrave MacMillan, 2011, s. 10.

[2] "Suicide (book)", Wikipedia, the free encyclopedia, 2012. http://en.wikipedia.org/wiki/Suicide_(book)#Types_of_suicide

[3] Madde 84, Türk Ceza Kanunu, 2004. http://www.tbmm.gov.tr/kanunlar/k5237.html

SESSİZ BAŞKALDIRIYA SES VEREN METİNLER

EDEBİYATTA İNTİHAR

Edebiyatta intihar tezahürleri incelendiğinde, yüzeyde farklı nedenler ön plana çıksa da meselenin dönüp dolaşıp öncelikli varoluş tanımlamasına, değerler dünyası ile toplumsal gerçekliğin çatışmasına, karakterin çıkış noktası ya da nefes alma alanı bulamamasına dayandığı görülmektedir.

Burcu Alkan

Albert Camus, Sisifos miti denemelerine, "Sadece bir tek ciddi felsefi sorun vardır, ve o da intihardır" teziyle başlar.[1] Yaşamaya değer mi, değmez mi sorusunun cevabı asıl sorunun da cevabı olacaktır: Hayatın anlamı nedir? Ve yazara göre, sessizce, yüreğin dibinde planlanan intihar bir sanat eseriyle aynı doğaya sahiptir.

Bireyin hayatı hemen her aşamasında kendi dışındaki gerçeklikler tarafından tanımlanır ve düzenlenir. Bu durum karşısında kişinin varoluşunu en net şekilde kendi kontrolüne aldığı andır intihar. Varoluşun yokoluşla netlik kazandığı paradoksuyla koyun koyuna bir başkaldırıdır. Elbette burada sözü edilen, psikiyatrik durumlardaki ölümü seçiş değil, bilinçli bir şekilde düşünülüp devamı getirilen hayatı sonlandırmadır. Bu durumda intihar ya yoğun bir umutsuzluğun ya da güçlü bir cesaretin ifadesi olan özgün bir şiddeti içerir. Bir insanın cebine ağır taşlar koyarak nehire yürümek suretiyle ölmeyi başarabilmesi için bunu gerçekten istemiş olması gerekir.[2]

Stefan Zweig, Virginia Woolf, Sylvia Plath ve daha niceleri yaşadıkları hayatla olan çatışmalarına, üzerlerindeki farklı baskılara ve varoluşsal sorularına bir cevap olarak intiharı seçmiştir. Yazar intiharları sorunlu bir konu. Spekülasyona kayabilir, güvenirlik riski taşır, tanısal bilgi dahilinde bile çözümlenmesi sıkıntılıdır. Ama edebi metinlerin kurgusal anlam dünyasında intihar, bir "ses verme" ya da Yusuf Eradam'ın Sylvia Plath'ın şiirinden yakıştırdığı tabiriyle "susma cesareti" olarak değerlidir.[3] Bu açıdan bakıldığında, edebiyatta intihar tezahürlerini toplumsal ile bireysel varoluş arasındaki çatışmanın entelektüel ve sanatsal ifadesi olarak incelemek anlamlı olabilir.

Edebiyat tarihi boyunca birçok metin, kendisiyle aynı dili konuşmayan toplumsal yapılarla muhatap olmayı reddedenlerin hikâyelerini anlatır. İntiharın edebi tezahürlerindeki çeşitlilik hem varoluş tanımının geçirdiği dönüşümle hem de bu dönüşümün etkisinde edebiyatın değişimiyle alakalıdır. Yokoluşun tercih edilmesi, sözü geçen paradoksal ilişki üstünden, yani söz konusu kişi için varoluşun öncelikli tanımının uzantısı olarak değerlendirilebilir. Edebiyatta intihar konusu da böyle bir diyalektik ilişki üzerinden incelendiğinde anlamlı çıkarımlar yapılabilir. Antonius ile Kleopatra'nın hikâyesinde olduğu gibi tarihsel gerçeklere dayanan intihar tezahürlerini saymasak bile, belli başlı intihar türleri, kurgusal ya da değil, birçok anlatıda dikkat çekmektedir. Yazın tarihi herhangi bir nedenle onurunu kaybeden, kaybettiği birinin ardından büyük acı çeken, kaybedecek hiçbir şeyi kalmayan birçok karakterin intiharıyla doludur.

İntihar antikçağdan bu yana farklı türden birçok metinde sıklıkla sözü edilen bir konu. Örneğin, Sophokles, Euripides ve Platon intiharın kabul edilebilirliği üstüne tartışmıştır. Ortaçağda ise intihar ciddi bir suç, utanç ve günah olarak değerlendirilmiştir. Dönemin vakalarında kişinin özellikle intihar ettiğinin belli olmaması için çabaladığı da kayıtlara geçmiştir. Normatif olan hemen her toplumsal sistem (dini, ahlaki, yasal vb.) intiharı suç ya da günah olarak değerlendirir, ama böylesi cesur bir tercihi kimin kabul edilebilir bulup bulmadığı da anlamsızdır. Hatta intihar biraz da bu "kabul edilebilirlik" iddiasına cevaben bir başkaldırıdır. Zaten kişi kendi ölümünü seçtiğinde söz konusu normatif sistemlerin ötesine geçmiş olduğundan, o sistemlerin absürd doğasını da gözler önüne sererek anlamsızlıklarını perçinler.

Sözü geçen kabul edilebilirlik, otorite ve başkaldırı algılarının en erken anlatılarından biri, üç karakterin birden intihar ettiği Sophokles'in *Antigone*'sidir. Antik Yunan trajedisinde kadın kahramanın metni yönlendirdiği nadir örneklerden olan bu oyun, Kral Kreon'un, hain olarak ilan ettiği Polyneices'in cesedinin gömülmesine izin vermemesiyle başlar. Polyneices'in kız kardeşi Antigone büyük bir kararlılıkla ve cesaretle söz konusu yasağa uymayı reddeder. Kardeşini olması gerektiği gibi gömdüğü duyulduğunda ise ölüm cezasına çarptırılır. Ama bu cezanın doğrudan uygulanması yerine karakter bir mağaraya kapatılarak intihar etmeye zorlanır. Aslında Kreon'un müstakbel gelini olan Antigone'nin ailesini kaybettiği ve ölüme terk edilerek geleceğe dair umutlarının elinden



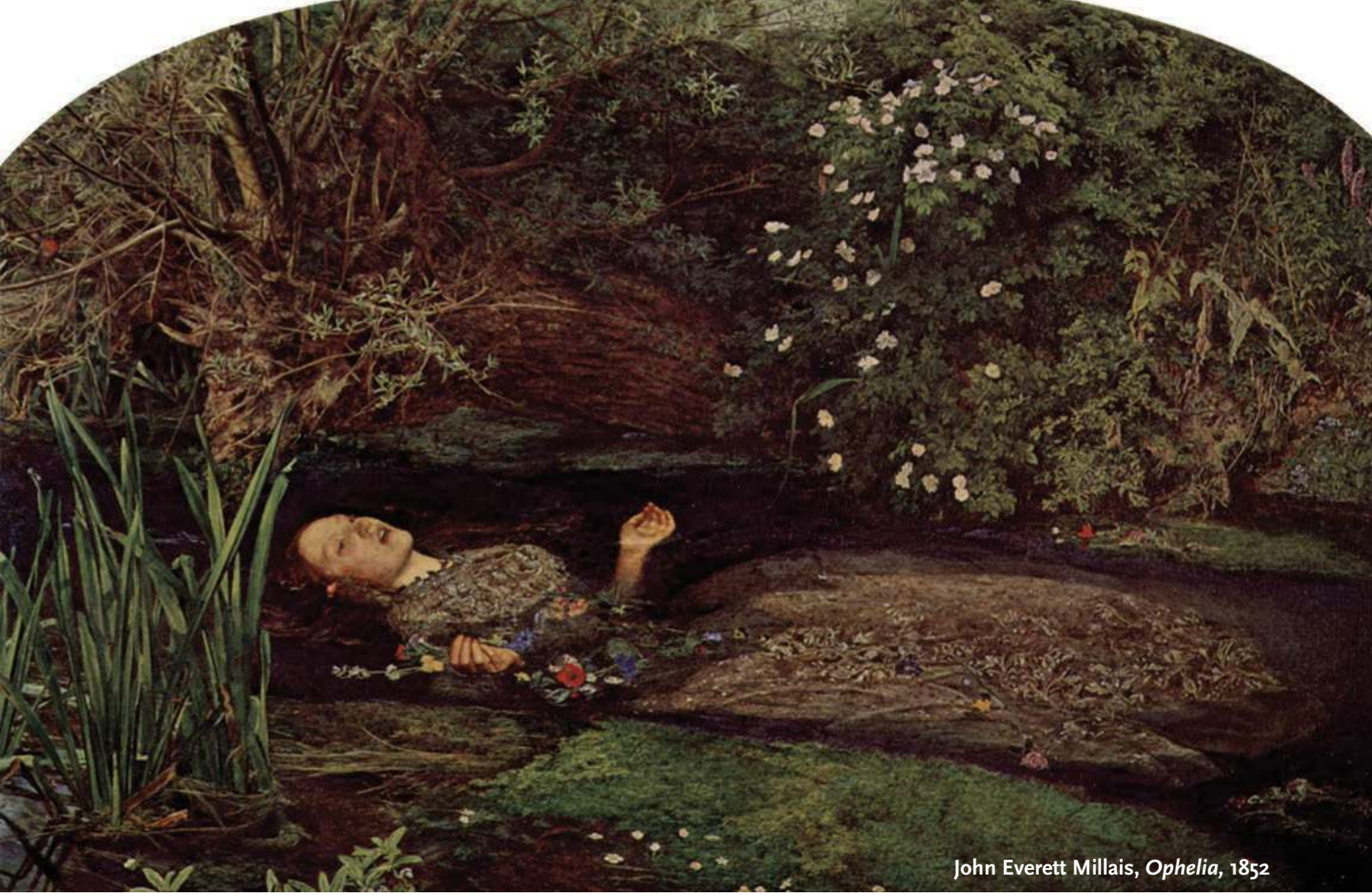
Frederic Leighton, *Antigone*, 1882

alındığı noktada varoluşunun anlamı kalmaz. Sadece doğru olduğuna inandığı şeyi yapan bu trajik kahramanın, onun doğrusunun var olmasına izin vermeyen otoriter yapı içinde kendisi de var olamaz. İntiharı ise başkaldırının sonuçlarının yarattığı umutsuzluğun sessiz çığlığı olur.

Ama onun bu çığlığı yeterli olmayacaktır. Bir antik dönem trajedisine yakışır biçimde o çığlığa neden olan kişinin ölümden beter bir ceza çekmesi gerekmektedir. Kreon, oğlu Haimon'un sevdiği kadını kararlılıkla ölüme göndererek ailesinin de kaderini belirler. Haimon özenle örülmüş keten ipin ucunda sallanan Antigone'yi gördüğünde önce hiddetle babasına saldırır, başarısız olunca da kılıcını kaburgasından içeri saplayarak intihar eder. Son nefesinde ise sevdiği kadını kollarına almayı ihmal etmez. Haimon'un kaburgasına sapladığı kılıçla hayatına son vermesi aşk intiharlarının prototiplerindendir: kılıç elbette kaburgadan girip kalbi delmelidir. Sevgilinin ölümü, varoluş nedeni aşk olan sevenin de yaşamak için bir nedeni kalmaması demektir ve aşkın yokluğu varoluşunu onunla tanımlayanın da yokoluşunu getirir. Bunun sonucunda oğlu Haimon'un kendini öldürmesi, gelini Antigone'yi intihara sürükleyen Kreon için ilahi bir kısasa kısas olur.

Elbette oğlunun kendisi yüzünden canına kıyması, yaptığı hatayı geç fark eden Kreon için acıların en büyüklerinden biridir, ama çilesi henüz bitmemiştir. Oğlunun ölüm haberi üzerine karısı Eurydike de intihar eder. Eurydike karakterinin anne figürü olarak konumu, oğlunun varlığı ve onunla olan bağı üstünden tanımlanmaktadır. Oğlunun ölümüyle onun da varoluşunun anlamı kalmaz ve yine sembolik bir şekilde, kendini karnından bıçaklamak suretiyle, hayatına son verir. Oğulun kaburgasına karşılık annenin karnı, ölümü seçişteki varoluşsal nedenlerin de vurgulanmasıdır. Antik Yunan trajedilerinde hikâye genelde tipografik imgelerle zenginleştirildiğinden intihar tezahürleri de sembolizm üzerinden önemli olana dikkat çeker. Özetle, Kreon müstakbel gelininin, oğlunun ve karısının intiharlarına neden olarak kendi soyunun sonunu, yani kendi sonunu da getirmiş olur.

İngilizcenin "baba"sı sayılan Geoffrey Chaucer'ın Antonius ile Kleopatra'nın hikâyesini anlattığı şiirinde, intiharın ortaçağdaki olumsuz algısının eleştirel bir araç olarak kullanıldığı söylenebilir. Bu iki karakterin, siyaset dünyasını bile altüst edecek kuvvetteki aşklarının özeti olan "Kleopatra Efsanesi"nde, savaşı kaybettiğini ve herkesin onu terk ettiğini fark eden Antonius'un onur intiharına karşılık, onsuz yaşayamayacağını düşünen Kleopatra'nın aşk intiharı ön plana çıkar. Ama Carol Heffernan'ın da dikkat çektiği gibi, Chaucer'ın şiirinde, Antonius'un mezarını pahalı taşlarla bezemesi ve kazdırdığı yılanlarla dolu çukura çırılçıplak uzanarak ölümü beklemesiyle efsaneleşen Kleopatra'nın İlk Günah'tan bu yana var olagelen kadın algısına hizmet ettiği inkâr edilemez.[4] Metinde savurganlığı, kaprisleri ve tahrik ediciliği vurgulanan karakter Antonius gibi başarılı bir adamın sonu olmuştur. Çıplak oluşundaki tensellik ile materyal savurganlığı onun kadın olarak zayıflıklarıdır. Anlatı tarihinde çoğunlukla azizlere yakıştırılan bir intihar yöntemini seçmesi azizliğinden değil, arınması gerekliliğindendir. Chaucer'ın bu tercihi, dönemin algısında intiharı ancak sembolik bir kutsallaştırmayla cezaya dönüştürerek kabul edilebilir



John Everett Millais, *Ophelia,* 1852

kılışı şeklinde değerlendirilebilir.

Antik Yunan trajedilerindeki ve ortaçağ romanslarındaki intihar tezahürleri evrilerek ama özünü de koruyarak William Shakespeare'in oyunlarında da yer edinir. Mesela, Chaucer'dan farklı olarak, Shakespeare'in *Antonius ve Kleopatra*'sında intiharlarda ön plana çıkan, çifti birbirine bağlayan tutku ve aşktır. Sondaki yılanın sembolizmi ve Kleopatra'nın kaprisleri elbette göz ardı edilemez. Ama yazarın anlatıyı popülerleştirme çabasında vurgulanan paylaşılmışlık Chaucer'ın metninde olduğu gibi Kleopatra'yı başat sorumlu olarak göstermez. Onun hikâyesinde sahip oldukları iktidara rağmen aşkın gücü karşısında duramayan iki karakter vardır, asıl geri dönülemez şiddet aşka aittir.

Aşk intiharları içeren anlatılar edebiyatta intihar tezahürleri arasında belki de en sık rastlananlardandır. Shakespeare, oyunlarında birçok farklı intihar tezahürünü kullanmış olsa da onun metinlerinde aşk intiharlarının yeri başkadır. Hemen herkesin bildiği Romeo ve Juliet hikâyesinde, genç sevgililer hayatlarının anlamını, uğruna her şeyden vazgeçtikleri aşkları üstünden tanımlamaktadırlar. Birbirlerini kaybettiklerini sandıklarındaysa hayatlarına son vermeyi seçerler. Aşkları öyle büyüktür ki, o olmadan yaşamanın bir anlamı yoktur. Romeo ve Juliet'in anlatısında olduğu gibi, bu tür intihar tezahürleri aşkın imkânsızlığıyla birlikte kullanıldığında, resmedilen aşkın büyüklüğünü kanıtlama görevi görür.

Yine Shakespeare'in trajik kahramanlarından Othello ise, tutkusu, kıskançlığı ve özgüven eksikliği Iago'nun zehiriyle bilendiği noktada, çok sevdiği Desdemona'nın canına kıyar ve hemen arkasından kendini öldürür. Hayatının merkezine koyduğu ve kimliğini üstünden tanımladığı iki değer de yok olmuştur. Hem sevdiğini kaybetmiş hem de onun katili olması dolayısıyla onuru kirlenmiştir. Ne kaybedecek bir şeyi kalmıştır ne de var olmak için bir nedeni ve o da kendi yokoluşunun uygulayıcısı olur. Dönemin erkeğinin erkeklik kodlarını tanımlayan, onur ve aşk ise, Othello ikisini de kaybetmiştir. Varoluşunun hiçbir anlamı kalmadığından ancak kendi yokoluşuyla, kirlettiği değerler dünyasını temizleyebilecektir. Bu da Othello'nun durumunda aşk intiharına onur intiharını eklemler.

"Var olmak ya da olmamak" arasındaki sorunsalın en bilindik ifadelerinden biri elbette yine Shakespeare'in *Hamlet*'idir. Bu oyunda da intihar örnekleri, aşk ve onur kaybının çözümüdür, ama aynı zamanda varoluşsal sorgulamanın da erken bir ifadesidir. Ophelia, Hamlet'in deliliğinde kendisine hakaret edip onu kovmasıyla umutsuzluğa kapılmış ve hak etmediği, onuruna yediremediği bu hakaretler ile aşkının umutsuzluğu karşısında ölümü seçmiştir. Bu ölümü seçişin intihar olup olmadığı net değildir belki, ama kazara suya düşmüş olsa dahi, kurtulmak için

çabalamadığı da dikkatten kaçmaz. Gertrude'un durumuysa daha sıkıntılıdır. Karakter kadınlık onuru, ihanet, oğlunun hiddeti, yaptığı hatanın farkındalığı ve sonuçları ile pişmanlık gibi birçok farklı duygunun altında ezilir. Artık var olması mümkün değildir, çünkü varoluşunu anlamlandıran elle tutulur hiçbir değer kalmamıştır. Payına düşen bu değersizlik kaldırabileceğinden daha ağırdır. Her ne kadar oyunda zehirli kadehi bilerek alıp almadığı açıkça verilmemiş olsa da ölmekten başka çıkışı kalmayan karakterin bilinçli bir tercihte bulunduğu düşünülebilir.

Daha sonraki dönemlerde de farklı edebi metinlerde aşk ve onur intiharlarına rastlanır. Ama 20. yüzyılda modernitenin toplumsal ve siyasi hayatta yarattığı travmalarla başka bir intihar modeli de dikkat çekmeye başlar. Özellikle modern edebiyatta yoğun bir varoluş ve hayatın anlamı sorgulaması ön plana çıkmaktadır. Bununla bağlantılı olarak, aynı dönemde sanatçı intiharlarında gözle görülür bir artış olduğu gibi, intihar edebi metinlerde de ciddi bir varlık göstermektedir. Bu intihar tezahürlerinde, sıkışmışlık, boğulma, umutsuzluk duyguları ve bireyin toplumsal baskılar karşısında var olma çabalarının işe yaramaması sonucu yaşanan varoluşsal tıkanmada intihar bir çıkış yolu, bir başkaldırı olarak sunulur.

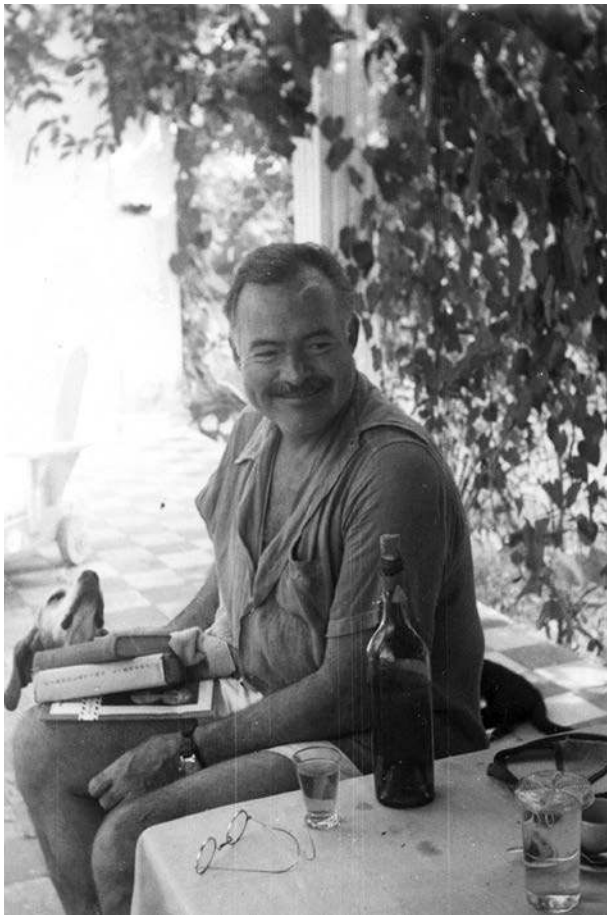
Virginia Woolf'un *Mrs. Dalloway* romanında Septimus Warren Smith'in intiharı bu tarz bir başkaldırıdır. Roman, ana anlatısının ötesinde Birinci Dünya Savaşı travmasının farklı sınıftan insanlar tarafından algılanışını anlatmaktadır. Septimus savaşta gördüğü yıkımın ve ölümün etkisiyle "hissedememek"ten şikâyetçidir. Savaştan önce edebiyat ve sanatla mutlu olan karakterin hassas iç dünyasından duygunun eksilmesiyle insanlığını kaybettiğini fark etmesi ve bunun "iyileştirilmesi" için önerilen tedavinin de hissizlik durumuna alıştırmak olduğunu görmesi sonucunda var olmak için pek bir nedeni kalmaz. İnsan olmanın özünü yitirdiğini düşünen Septimus için varoluşun da bir anlamı yoktur. Bu durumu yaratan ve normalleştiren sisteme teslim olmak yerine kendini pencereden atmayı seçer. Bir kere kendini toplumun beklentilerine teslim ettiğinde insanlığını yitirmiştir, ikinci bir teslimiyetin olası sonuçlarını kabullenemez. İnsanlığını yeniden başkalarının eline teslim etmeden benliğini ortadan kaldırdığı an, kısa süreli de olsa, kendi varoluşuna tamamen sahip olduğu andır. İntihar yöntemi olarak yüksekten atlamayı tercih etmesi de özgürleşme çabasının sembolü olarak değerlendirilebilir.

Yine aynı dönemden Sylvia Plath'ın *Sırça Fanus*'unda Esther toplumun ondan bekledikleri ile kendi istekleri arasında sıkışmış, yolunu kaybetmiş bir karakterdir. Aslında kendini ve isteklerini ne kadar tanıdığı da şüpheli olan karakterin bunu öğrenecek kadar bile nefes alacak alanı olmaması, onu deliliğe ve kendi varlığını sonlandırmaya iter. Var olduğu toplumsal gerçeklik içinde kaybolmuş bir ruhtur, yolunu bulamadığı ve var olmanın ağırlığı altında ezildiği anda yok olmak paradoksal da olsa bir yeniden ben-tanımlaması olur. Kaybettiği benliğini sadece bir kerelik de olsa ölümünde bulabilecektir, en çok o zaman kendi hayatını ellerinde hissedecektir, yani tam da ellerinden kaydığı noktada. Bu bağlamda Plath'ın tek romanındaki "Sırça Fanus" imgelemi özellikle toplumsal sıkışmışlığın ve boğulmanın edebiyatta güçlü bir referans noktası haline gelmiştir.

Türk edebiyatında da sözü geçen intihar tezahürlerinin benzerlerine rastlanır. Aşk intiharları arasında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanındaki Suat unutulmaz örneklerdendir. Her ne kadar onun intiharı aşkının ve umutsuzluğunun şiddetini ifade etse de uygulamadaki tercihi daha fazlasını da hedeflediğini göstermektedir. Mümtaz ve Nuran'ın aşkı, onun tavanda asılı cesediyle karşılaştıklarında intiharının gölgesinde kalmaya mahkûm olur ve imkânsızlaşır. Bu bir öç olarak düşünülebilir mi tartışılır, ama söz konusu bilinçli seçimin sadece Suat'ın kendi varoluş-yokoluş meselesi olmadığı, geride kalanlara da onun ağırlığı altında ezilmeyi uygun gördüğü anlamına gelir. Zaten aslında intihar biraz da geride kalanlara, anlatılamayanları anlatmak derdini içerir. Her seferinde bilinçli bir çabayla olmasa da bir bakıma intihar geride kalanlar içindir.

Türk edebiyatında özellikle 1970'lerden sonra yazılan metinlerde intihar sıklıkla rastlanan bir temadır. Bu dönemde yazılan romanlarda siyasi baskıyla toplumsal baskı iç içe geçmekte, zaten kendi varoluşunu sorgulamakta olan karakterler bu baskılarla parçalandıklarında intiharı tercih etmektedirler. Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına*'sından Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ına intihar eden karakterler bir şekilde kendi varoluşları ile toplumsal gerçeklikleri arasındaki ilişkiyi kurmayı başaramayan ya da bu konuda yetersiz kaldığını hisseden, iç dünyası çelişkilerle ve çatışmalarla dolu, belli bir entelektüel kapasiteye sahip insanlardır. Bu tür metinlerde intihar genellikle, düşünen insanın sessiz çığlığıdır. Farklı olarak, Attilâ İlhan'ın *Fena Halde Leman* romanında toplumsal ile bireysel arasındaki çelişki cinsellik üstünden ifade edilir. Romanın kahramanı Leman, cinsel tercihleri konusunda karmaşık bir süreçten geçtikten sonra lezbiyenliğini kabul etmiştir. Ama uyumsuzluğunun ve esrikliğinin yarattığı anlamsızlık duygusu ile kimliksel aidiyet çatışmalarından yorularak hayatına son verir.

Bir de tabii intihar eyleminin gerçekleşmediği ya da sadece sembolik olarak gerçekleştiği metinler vardır. Adalet Ağaoğlu'nun "Dar Zamanlar" üçlemesi bunun başarılı örneklerini





Ernest Hemingway ve Virginia Woolf'un intiharları. Yaşanan kötücül çağa katlanamamanın, "Hayır" demenin unutulmaz tepkileri.

içerir. *Ölmeye Yatmak*'ta Aysel'in "ölmeye yatması", varoluşunu en çok sorguladığı noktada ölümün kendiliğinden gelmesini beklemesi sembolik ölümlerdendir ve aynı şekilde sembolik bir yeniden doğuşla sonuçlanır. Eski Aysel ölmeye yatar, yeni Aysel olarak doğar –"saksısını çatlatır"– ve tekrar hayata karışır. *Bir Düğün Gecesi* ise Aysel'in eşi Ömer'in "intihar etmeyeceksek içelim bari" cümlesiyle başlar. Aysel'den bağımsız ama onunla ilişkisiyle bağlantılı bir esriklik duygusu ile toplumsal sıkışmışlığın iç içe geçtiği noktada ölüme yakın hisseder karakter kendini, ama bunun devamını getirecek cesareti yoktur. O da başka bir sembolik yokoluşta karar kılar. Charles Bukowski'nin dediği gibi: "İçmek tekrar hayata dönülebilen ve ertesi gün tekrarlanabilen bir intihar şeklidir."[5] Üçlemenin son romanı olan *Hayır...* ise insanın kendi isteğiyle var olmamayı tercih etmesini Aysel'in intihar üstüne yazdığı bir çalışma etrafında işler. Aysel'in araştırmasının ana izleğine göre intihar bir başkaldırıdır. Yani sadece sessiz bir çığlık değil, aslında haykırılan bir "HAYIR"dır. Romanın sonu ise, intihar şüphesi taşımakla birlikte, açık bırakılmıştır. Metin kendi referansının analizini yine kendi içinde barındırmaktadır.

Ernest Hemingway'den Henrik Ibsen'e, romandan oyuna, imkânsız aşktan varoluş sorunsalına... Hedda Gabler, Anna Karenina, Dorian Gray, Genç Werther... Elbette intiharın edebiyattaki örnekleri zaman ve coğrafya ekseninde çoğaltılabilir. Ama genel olarak edebiyatta intihar tezahürleri incelendiğinde, yüzeyde farklı nedenler ön plana çıksa da meselenin dönüp dolaşıp öncelikli varoluş tanımlamasına, değerler dünyası ile toplumsal gerçekliğin çatışmasına, karakterin çıkış noktası ya da nefes alma alanı bulamamasına dayandığı görülmektedir. İntihar kişinin varoluşunu, kendi elleriyle yokoluşu seçerek, kendi kontrolüne almasıdır. Tarihsel süreçte evrildiği noktaya bakıldığında, Camus'nün dediği gibi intihar ve sanat aynı doğaya sahiptir, ikisi de başkaldırıdır. Sanat da, intihar da, sanatta intihar da "susma cesareti" gösterenlerin sessiz "hayır" çığlığıdır. N

[1] Türkçede Tahsin Yücel'in çevirisiyle Can Yayınları tarafından yayımlanmıştır.

[2] İngiliz yazar Virginia Woolf başkaldırısında bu yöntemi tercih etmiştir.

[3] Yusuf Eradam, "Susma Cesareti", *Susma Cesareti*, Nar Yayınları, Ankara, 2006, ss. 7-16.

[4] Carol Falvo Heffernan, *The Orient in Chaucer and Medieval Romance*, D.S. Brewer, Cambridge, 2003, ss. 53-54.

[5] Charles Bukowski ile röportaj, *The London Magazine*, Aralık 1974-Ocak 1975.

BUGÜN DEME HAKKI

Bugün diyebilmenin yalnızca kendini öldürmek isteyenlere ait bir hak olduğu fikri kadar adaletli çok az fikir duymuşuzdur. Peki bu hakkı teslim ederken yine de ölümü nasıl anlamalı?

Tuğba Doğan

Ölüm dışarıdan gelir. Her zaman dışarıdan geldiği kesin olan tek şey ölümdür. Üstelik intihar bile dışarıdan bir ölümdür. Bir intihar sahnesi kişinin zihninde müntehirin mutlak bir kararlılıkla ve cesaretle, kişiselliğin mümkün son ifade noktasında gerçekleştirdiği bir eylem gibi tasarlansa da ölüm hep dışarıdan gelendir. Yaşamın değil, doğumun zıttıdır ölüm; yaşamın olsa olsa riski ya da yan etkisidir; doğan ve yaşamaya başlayan her şey ölüm riskini almış demektir. Böyle bakınca intihar olsa olsa eli artırmak, riski göğüslemek, dışarıdan gelen ölüm için kapıyı erkenden açmaktır.

Kendi intiharını planlamamış, en azından bir kere olsun aklından geçirmemiş, hayal etmemiş bir insanın var olduğunu düşünmüyorum. Yaşamak ve ölmek üzerine bir kez düşünmüş her insan, yani dünyaya gelmiş her insan bir acil çıkış kapısı, bir mutlak özgürlük ânı, irade-i cüz'iye'nin sınırlarını aşma denemesi, hemen zihinden kovulması gerekli büyük bir günah, yani şu ya da bu biçimde bir intihar sahnesi hayal etmiştir. Bu yüzden edebiyatta da sayısız örneği vardır intiharın. İki türlüsünün de. Hikâye kişilerinin, roman kahramanlarının intiharları ve edebiyatın yaratıcılarının, şairlerin ve yazarların intiharları. Edebiyat, insan ruhunun bir tür araştırılmasıysa, onun en karanlık dehlizlerine bakmak isteyen yazarlar ölümün (cinayetin) ve giderek intiharın (kusursuza en yakın cinayetin) da türlü hallerine bakarlar.

Mesele edebiyat ve intihar olunca kurmacayla gerçekliğin ilişkisinin bir kez daha bulanıklaştığı tuhaf bir ara alana açılmış hisseder kişi kendisini. Anna Karenina'nın bir trenin altına atlayarak son verdiği hikâyesini okurken ya da Emma Bovary'nin içtiği arseniğin bedeninde yarattığı acı hissini tahmin etmeye çalışırken hissedilen sarsıntıyla Virginia Woolf'un, cebini taşlarla doldurup kendini Ouse Nehri'nin sularına bıraktığı ânı düşünürken hissedilen sarsıntı birbirine benzer. *Huzur*'un Suat'ının ya da *Anayurt Oteli*'nin Zebercet'inin kendini asarken aklından geçenleri okuyup tasavvur etmeye çalışmakla Gerard De Nerval'in kendini bir fener direğine asarken aklından nelerin geçmiş olabileceğini tasavvur etmeye çalışmak da birbirinden farklı değildir. Selim Işık'ın intiharından geride kalan parçaların giderek *Tutunamayanlar* romanını oluşturması gibi, Sâdık Hidâyet'in, Ernest Hemingway'in, Antonin Artaud'nun, Paul Celan'ın, Walter Benjamin'in intiharlarından ve Heinrich von Kleist'tan Stefan Zweig'a, Sylvia Plath'ten Nilgün Marmara'ya bulaşan intiharlardan geriye kalan parçalar da âdeta hayatın, edebiyatı taklit ettiği ve onların yerine geçtiği birer kurmaca anlatıya dönüşürler. İntihar mektupları, son notlar, intihar etmiş bir yazarın hayatıyla ilgili küçük biyografik parçalar, ölüm ve kendi hayatını kendi elleriyle sonlandırmanın bütün bu küçük belgeleri bir araya geldiğinde sanki gerçeklik parçalarından mürekkep bir kurmaca oluşur; gerçek bir intihar eyleminin bütün bu "estetik" ve "edebi" parçaları, ustalıkla yazılmış bir intihar sahnesinin kendisine dönüşür, ona benzer bir etki yaratır. Belki de ölüm deneyimlenemeyecek, çünkü tekrarlanamayacak tek şey olduğundan bir intiharın hikâyesini okumak; bir romanda geçen bir intihar sahnesini ya da gerçekte yaşanmış bir intiharı okumak kişiye ölümün deneyime en yakın durduğu yeri gösterir ya da sezdirir; bütün boğucu ve kederli karakterinin yanı sıra intihar hikâyesinde insanı cezbeden karanlık ve şiirsel bu taraf belki tam da ölümün deneyimlenmesine duyulan meraktan gelmektedir.

Ölümü de, intiharı da estetize etmek mümkün. Ama ben intiharın kimyası üstüne düşünürken, onun dışarıdan gelmesi ve arzunun olumsuz kutba saplanmasıyla ilişkisi üstüne sorular sorduran iki öyküden bahsetmek istiyorum. İlki, Franz Kafka'nın "Yargı"sı. Öykü, Georg Bendemann'ın kendinden emin ve mutlu denebilecek bir ruh haliyle odasında oturmuş, Rusya'da yaşayan bir arkadaşına yazdığı mektubu zarfa koyduğu sahneyle açılır. Arkadaşını, yakın zamanda gerçekleşecek düğününe davet edip etmemeyi, onun müzmin bekâr ve bu nedenle muhtemelen mutsuz yaşantısını iyice tatsızlaştırmamak için uzun uzun düşünmüş, nihayet mutluluğunu ne olursa olsun dostuyla paylaşmaya karar vermiş ve daveti gerçekleştirmiştir. Arkadaşının yaşamı üstüne düşünür, Rusya'da işleri günden güne kötüleyen arkadaşıyla kendini kıyaslar, zira kendi işleri bir süredir çok iyi gitmektedir; sıradan bir insanın sıradan ve hoş bir pazar öğle öncesi aklından geçebilecek sıradan şeyler. Ama bu esnada hikâyenin seyrini büsbütün



Gerard De Nerval'in kendini bir fener direğine asarken aklından nelerin geçmiş olabileceğini tasavvur etmeye çalışmak...

değiştirecek bir kararla Georg, bir an babasını bu mektuptan haberdar etmesi gerektiğine karar verir ve odasından çıkarak iki yıl önce annesini kaybettiklerinden beri evin karanlık arka cephesindeki odada, giderek güçten düşen bir yaşlı adam olarak yaşamakta olan babasının yanına gider. Hikâyenin ruh hali bu noktadan itibaren tamamen değişir. Mektup haberinden hiç de hoşnut olmayan babası, Georg'a önce Rusya'da böyle bir arkadaşı olmadığını, sonra giderek hiddetlenip söz konusu arkadaşının düğünden zaten haberi olduğunu, kendisinin onu haberdar ettiğini, onun tam hayalindeki oğul olduğunu söyler. Baba-oğul arasındaki bu gerilimli sahnenin sonuna babanın şu cümlesi noktayı koyar: "Şimdi seni suda boğularak ölmeye mahkûm ediyorum." Georg engel olamadığı bir istekle evden koşarak çıkar ve babasının verdiği hükmü yerine getirir: "Georg odadan kovulmuş hissetti kendini... İçinden bir dürtü onu yolu geçip suya varmaya zorluyordu. Çok geçmeden açlıktan kıvranan bir kimsenin yiyeceğe sarılması gibi, köprünün korkuluğunu kavradı... Kendini aşağı bıraktı. O anda köprünün üzerinde âdeta sonsuz bir trafik vardı."[1]

Kafka'nın yaklaşık 100 sayfalık bir elyazmasından bir gecede ortaya çıkardığı bu 15 sayfalık öykü, Georg Bendemann'ın intiharını anlatır, ama adı "Yargı"dır; kelimenin Türkçesi *Yargı*, Almancası *Das Urteil* (*ur-* ve *teile* ve *teilen*) nasıl kökenini bir şeyi ikiye bölmekten, o şeyi diğerinden, özne ile nesneyi birbirinden ayırmaktan alıyorsa babasının yargısı da Georg'u sakin ve sıradan mutlu hayatının gerçekliğinden ayırır; baba bu yargıyı vererek oğlunu kendinden, kökenden ayırır, özne ile nesne ayrılır. Belki de kucağına düşüveren bu özgürlüğün coşkusuyla Bendemann tereddütsüz atlar köprüden. Kafka, öyküsüne bu ismi neden seçti? Müntehir her zaman yalnızca dışarıdan gelen bir ölüm yargısının infazcısı olduğundan mı? Kendinden emin, yaşantısından memnun, müstakbel damat, başarılı işadamı genç Georg Bendemann babasının, bir başkasının, ötekinin yargısını, onun vardığı hükmü yerine getirmektedir sadece. Cehennem başkalarıysa, intiharın hükmünü de dışarısı verir.

Michel Tournier'nin "Genç Kız ve Ölüm" öyküsü de intiharın doğasıyla ilgili sarsıcı sorular sordurur; bir intiharın her zaman arzunun olumsuzda kristalleşmesi olduğundan bahseder.

Öykü, süte değil limonataya, yaza değil kışa, esnemeye değil hıçkırmaya meraklı tuhaf küçük kız Melanie'nin yaşamını anlatır. Sıradan bir kompozisyon ödevinde konuyu her nasılsa anneannesinin ölümüne getirip kadının ölü bedenini ballandıra ballandıra sayfalarca betimleyen Melanie'nin ilgi gösterdiği tarihsel figürler de küçük bir çocuk için çok sıra dışı ve anlaşılmazdır. İşkenceye uğramış, korkunç ölümlere kurban gitmiş karakterlere özel bir ilgi duyar, sınıf arkadaşlarını korkudan çılgına çeviren bir iştahla bu öyküleri ezberden, hem de büyük bir zevkle anlatıp durur. Annesini çok küçük yaşta kaybeden Melanie, sessiz sakin mizaçlı noter babasıyla birlikte yaşar, sıradan ve sıkıcı diye tanımladığı her şeyden müthiş bir tiksinti duyar; öyle ki, bu sıradanlığı silip süpüreceğini düşündüğü ABD ile SSCB arasında çıkacağı varsayılan savaşın tehdidi ortadan kalkınca bütün o çatışmayı ve yıkımı izleyemediği için hayıflanır.

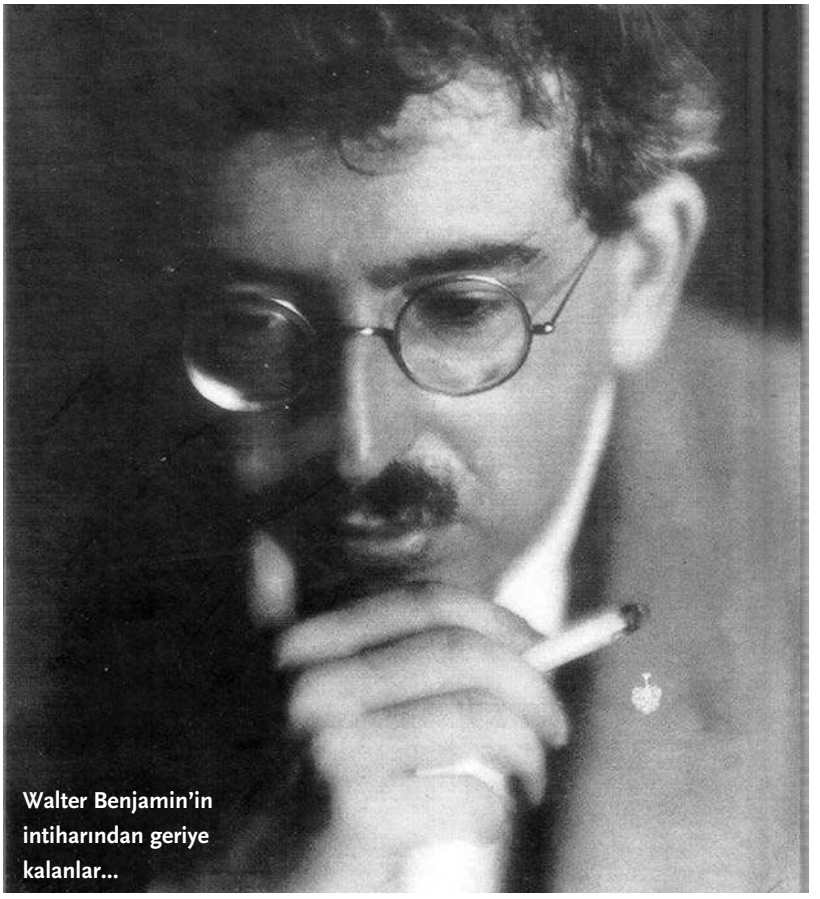
Melanie yaşı ilerledikçe ölümü ve intiharı bir saplantı haline getirmeye başlar. Yerleştiği bir oduncu

kulübesinde bulunan kesici aletlerden, özellikle de dev hızardan büyülenir, saatlerini bu keskin, delici eşyaya dokunarak geçirir. Bir keresinde kalınca bir urganı imalathanenin tavanına düğümleyip asar, dakikalarca bu görüntüyü izler. Ne korku ne de keder duymaktadır, tüm bunları müthiş bir heyecan ve tutku içinde yapar: "Hayranlık yaratan şey, bu iki nesnenin –halat ve sandalye– doğrudan kendileri değildi sırf. Daha çok şu sandalyenin ve kenevirden yapılmış şu bir tür çekülün birlikteliği ve onlardan çıkan yazgısal anlamın kusursuzluğuydu. Çok mutlu ve fizikötesi bir seyre kaptırdı kendini. Kendi ölümünü hazırlayarak, gözle görülür, elle tutulur bir engeli yaşamın çölümsü perspektifine zorla kabul ettirerek, zamanın durgun sularını bir bentle durdurarak can sıkıntısını bir çırpıda sona erdiriyordu. Sandalye ve halatla somut bir hale gelen eli kulağındaki ölümü, şu andaki yaşamına eşsiz bir yoğunluk ve coşkunluk veriyordu."[2]

Melanie bir oyun gibi gördüğü muhtemel intiharı için her defasında yeni yöntemler kurgular. Bir arkadaşından aşırdığı tabancayla ormana gider, bir süre tabancayı seyreder, ona dokunur, tüm bunları bir seramoniymişçesine özenle yapmaktadır, ormanın derinliklerine ateş eder, zehirli mantar toplayıp evine getirir, onları seyreder; ölüm üstüne düşündükçe kendinden geçer.

Öykü, Melanie'nin ölümün türlü kıyılarında gezinmeleriyle sürüp gider. Finalde, bütün tanıdıklarının, yaşadığı kulübede toplanmış olduklarını okuruz. Zira Melanie, intiharı için bir tarih belirlemiş, tanıdığı herkesi de bu en mutlu gününün şahidi olmaları için davet etmiştir. Odasında, intiharı için şimdiye değin topladığı ne kadar şey varsa; zehirli mantarlar, tabanca, tavanda asılı bir ip ve hatta özel olarak yaptırdığı bir salon giyotini bulunmaktadır. Ama bu insanların tümü bir anlamda geç kalmışlardır, çünkü Melanie, intiharı için ayarladığı nesneleri seyrederken kalp krizi geçirerek ölmüştür. Doktor, ölüm nedenini şöyle izah eder: "Biraz tuhaf gelecek belki ama sanırım öyle şiddetli gülmüş ki kalp krizi geçirmiş."

Burada, Melanie'nin kulübesinde kristalleşen şey, onun Thanatos'a saplanan kendi arzusudur: ölüm. Ölümü o denli arzular ki, ölüm de onu arzular. "Arzu, meydana getirebileceği mümkün bir geleceğe tanık olduğunda kutsallaşır."[3] Melanie'nin kulübesi, onun kendi arzusunun dışında var olmayan mümkün bir dünyayı ifade eder. Arzu olumsuz kutba saplanırken doğum değil, yaşam olumsuzlanır, ama neticede ölüm erken bir biçimde çağırılmış olur.



Walter Benjamin'in intiharından geriye kalanlar...

"Ama insanı dünya karşısında ayakta tutan sürekli gerilim, her şeyi kucaklamaya iten düzenli taşkınlık, içimizde başka bir ateş bırakır." – Camus

Ingeborg Bachmann *Malina* romanında bugün deme hakkının aslında yalnızca kendini öldürmek isteyenlere ait olması gerektiğini yazar: "Yalnızca zamanı belirtirken uzun uzun düşünmek zorunda kaldım, çünkü insanların her gün 'bugün' demelerine, dahası demek zorunda olmalarına karşın, benim için 'bugün' diyebilmek neredeyse imkânsız... Çünkü bu Bugün'ü ancak delicesine bir korkuyla ve koşarcasına yaşayabiliyorum, Bugün olup bitenler üzerine ancak böyle bir korkunun pençelerinde yazabiliyor ya da konuşabiliyorum; çünkü Bugün üzerine yazılanları hemen yok etmek gerekir; tıpkı



Paul Celan, hayatla edebiyat karşı karşıya gelince...

bugün yazılmış ve yerine hiçbir Bugünde varamayacak mektupların, bu nedenden ötürü yırtılması, buruşturulması, bitirilmemesi, yollanmaması gibi... Çünkü Bugün sözcüğünü wwkullanma hakkının aslında yalnızca kendini öldürmek isteyenlere ait olması gerekir; onların dışındakiler için bu sözcük kesinlikle hiçbir anlam taşımaz; onların dışında kalanlar için 'bugün' öyle herhangi bir günü, yani bugünü gösteren bir sözcükten başka bir şey değildir; bilirler ki bugün yine sekiz saat çalışmak zorundadırlar ya da izin alacaklardır, birkaç yere uğrayacaklardır, almaları gereken şeyler vardır, bir sabah, bir de akşam gazetesi okuyacaklardır, bir kahve içeceklerdir; unuttukları bir şey olacaktır, biriyle sözleşmişlerdir, birine telefon edeceklerdir; yani bir şeylerin yaşanacağı, ya da daha iyi deyişle, öyle pek kayda değer şeylerin yaşanmayacağı bir gün..."[4]

Bugün diyebilmenin yalnızca kendini öldürmek isteyenlere ait bir hak olduğu fikri kadar adaletli çok az fikir duymuşuzdur. Peki bu hakkı teslim ederken yine de ölümü nasıl anlamalı? Ben bu soru için Spinoza'ya başvuruyorum. Spinoza ölümün temelde bedenimizdeki parçaların bizden ayrılıp başka bir bedene karışması olduğunu söyler. Ölürüm, bedenimdeki sonsuzcasına küçük parçalar benden ayrılırlar, kurtlar bedenimi yerler, benim bedenimden kopan şey onların bedenine iyi gelmektedir artık. Bu oldukça soğuk ölüm kavrayışında enteresan olan şey başkadır. Çünkü Spinoza'ya göre, eğer hayatınız boyunca upuygun fikirlere ve aktif duygulara çok kez ulaştınızsa sizde ölen şey daha az demektir. Varoluşunuzdaki oransallıkta olumlu karşılaşmalarınız ve aktif duygularınız çoğunluktaysa sizde ölüp, yitip giden şey, bu oranın yanında pek az kalacaktır. Bu yüzden, "mutlu bir hayat yapabileceği her şeyi yapmaktır, ölümü engellemek değil ama ölüm çıkageldiğinde benim sonuçta en küçük parçamı ilgilendirmesini sağlamak."[5]

Albert Camus de *Sisifos Söyleni*'nde yaratmanın iki kez yaşamak olduğunu söylüyordu: "Ama insanı dünya karşısında ayakta tutan sürekli gerilim, her şeyi kucaklamaya iten düzenli taşkınlık, içimizde başka bir ateş bırakır. O zaman, bu evrende yapıt, bilincimizi ayakta tutmak ve onun serüvenlerini görüp göstermek için tek şansımızdır. Yaratmak, iki kez yaşamaktır."[6] Tam da bu nedenle Virginia Woolf'ta, Nilgün Marmara'da, Ernest Hemingway'de, Walter Benjamin'de daha az şey ölmüş değil midir? Bugün deme hakkını kullanmış ve yaşamını kendi elleriyle sonlandırmış yazarlar bu eylemleriyle çifte hayatlarının sadece birinden vazgeçmiş olurlar. Yaratarak ikiyle çarpılan hayatın birinde ölünür, ama ölüm onların bedeninin o kadar azını etkiler ki, ikinci hayatları onlardan sonra da sürmeye devam eder. N

[1] Franz Kafka, "Yargı", *Şarkıcı Josefine ya da Fare Ulusu*, çeviren Kamuran Şipal, Say Yayınları, İstanbul, 2002, s. 24.

[2] Michel Tournier, "Genç Kız ve Ölüm", *Çalı Horozu*, çeviren Mustafa Balel, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1994, s. 120.

[3] Philip Goodchild, *Deleuze ve Guattari Arzu Politikasına Giriş*, çeviren Rahmi G. Öğdül, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005, s. 109.

[4] Ingeborg Bachmann, *Bu Tufandan Sonra*, hazırlayan ve çeviren Ahmet Cemal, Metis Yayınları, İstanbul, 1990, s. 62.

[5] Gilles Deleuze, *Spinoza Üzerine Onbir Ders*, çeviren Ulus Baker, Öteki Yayınları, Ankara, 2000, s. 218.

[6] Albert Camus, *Sisifos Söyleni*, çeviren Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul, 2012, s. 112.

İNTİHAR ÜSTÜNE

Antonin Artaud

Kendimi öldürmeden önce ölüm sağlama bağlansın, ölüme güvenim tam olsun isterim. Yaşam bana olup bitenlerin gözle apaçık bir biçimde görülebilirliğine ve bunların bizdeki ilişkilerine baş eğmek olarak görünüyor yalnızca. Bütün olup bitenler bende toplanıyor, demiyorum artık bugün. İyileştiren ölüm, bizi doğadan ayırarak iyileştiriyor. İyi güzel ama, ya ben, kendisi için hiçbir şeyin olup bitmediği, acılarla yoğrulmakta olan bir insansam?

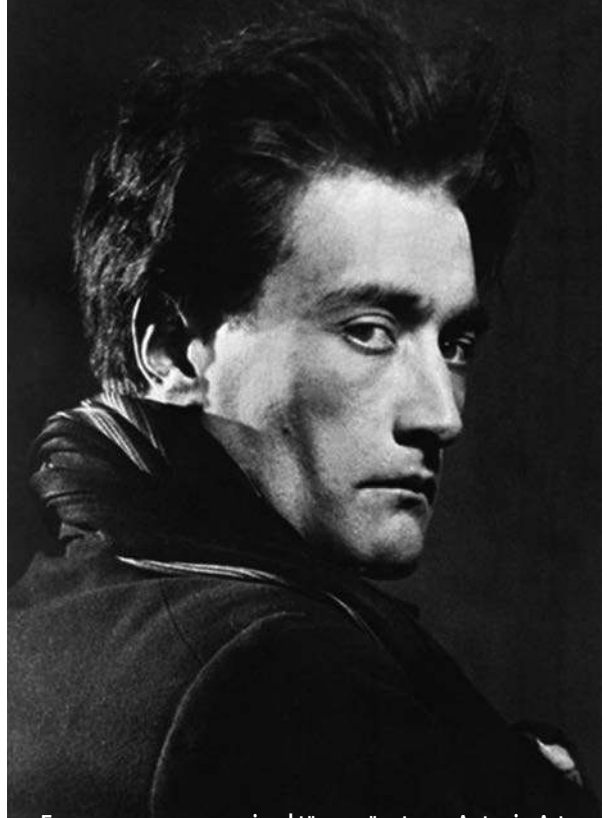
Benim kendimi öldürmem kendimi yıkmak için olmayacak, tam tersine kendimi yeniden yapmam için olacak. İntihar benim için korkunç bir yoldan kendimi yeniden ele geçirmekten, varlığımın içine birdenbire atılmaktan ve Tanrı'nın belirsiz yaklaşışını sezip ayağımı çabuk tutmaktan başka bir şey değildir. İntiharla tasarımı doğaya sokmuş oluyorum; ilk kez istemimin biçimini veriyorum olup bitenlere. Benimle araları hiç mi hiç iyi olamayan organlarımın koşullamasından kurtarıyorum kendimi. Böylece yaşam artık, bana, *Düşün* denilenden başka bir şeyi düşünmediğim, saçma bir rastlantı olmaktan çıkıyor. Böylece düşüncemi ve onunla birlikte de güçlerimin, eğilimlerimin, gerçeğimin yönünü seçiyorum. Güzel ile çirkin, iyi ile kötü arasındaki yerimi alıyorum. İyi ve kötü güçlerin dengesinin sıkıntısında hiçbir yanı tutmadan, baş da eğmeden sallantıda bırakıyorum kendimi.

Çünkü yaşamın kendisi bir çözüm değil. Yaşamın seçilmiş, denenmiş, belirlenmiş, kabul edilmiş hiçbir varlığı yok. Bir dizi iştahtan, karşı güçten, iğrenç rastlantıdan, durumuna göre amacına varan ya da varamayan küçük çelişikliklerden başka bir şey değildir yaşam.

Ne deha ne de çılgınlık her insana aynı ölçüde verilmiştir. Kötülük de öyle. İyilik de, kötülük gibi, içinde yaşanılan koşulların ürünüdür ve etkisi bazen biraz çok, bazen biraz az bir mayadır.

Yaratılmış olmak, yaşamak, insanın en küçük parçasına, en ince noktalarına değin belirlenmiş varlığının en *düşünülmeyen* yanlarında bile kendi kendini duyması şüphesiz iğrenç bir şeydir. Gerçekte birer ağaçtan başka bir şey değiliz ve, kimbilir belki de, benim soyumun ağacının kollarından birine bir gün kendimi öldüreceğim yazılıdır.

İntihar özgürlüğü düşüncesi bile kesilmiş bir ağaç gibi düşüyor. İntiharımın ne zamanını, ne yerini ne de koşullarını yaratan benim. İntihar düşüncesini bile bulan ben değilim, koparılmayı duyacak mıyım bu durumda?



Fransız oyun yazarı, şair, aktör ve yönetmen Antonin Artaud 1896'da Marsilya'da doğdu. 1948'de Ivry'de, uzun bir süre akıl hastanesinde zehirden kurtulması ve "aklına kavuşması" için "tedavi" gördükten kısa bir süre sonra öldü.

Ola ki o an varlığım ayrışsın, paramparça olsun, ama olduğu gibi kalırsa, ne yapacak yıpranmış organlarım; o kavgayı, o acıyı hangi imkânsız organlarımla yaşayacağım?

Bir sağnak gibi duyuyorum ölümü üstümde. Gücünü gözümün önüne getiremediğim bir şimşeğin bir anlık çakışı gibi. Bir yığın zevkle, dönüp dolanan çıkmazlarla dolu olarak duyuyorum ölümü. Nerde burda benim varlığımın düşüncesi?

Ama işte birden bir yumruk gibi, kesici bir ışık tırpanı gibi Tanrı. İsteyerek kopardım kendimi yaşamdan, yazgımı değiştirmek istedim!

Duymuyordum yaşamı içimde, moral her düşüncenin akışının kurumuş bir ırmaktan ayrımı yoktu gözümde. Yaşam benim için bir nesne, bir biçim değildi; bir dize usa-vurma olmuştu. Ama boşlukta dolanan usa-vuruşlar, daha doğrusu dönüp-dolanma yetisi bile olmayan usa-vuruşlar. İstemimin bir yere oturtmayı başaramadığı mümkün birer "şema" gibiydi bunlar.

İntihar durumuna dönmek için bile benliğimin bana dönmesini, ona kavuşmayı beklemek zorundayım. Varlığımın bütün eklemlerini dilediğimce oynatabilmem gerek. Tanrı beni, bütün ışıkları üstümde toplanan bir çıkmazlar yıldızkümesinin içine atar gibi, umutsuzluğun içine attı. Ben artık ne ölebilirim ne de yaşayabilirim; ne ölmeyi ne de yaşamayı isteyebilirim. Ve bütün insanlar da benim gibi. N

Fransızcadan çeviren **Ferit Edgü**

CESARE PAVESE'NİN İNTİHARI

Cesare Pavese'nin ölümünden bu yana on beş yıl geçti. (Pavese 1950 yılının 26 Ağustos'u 27 Ağustos'a bağlayan gecesi Turin'de öldürmüştü kendini.) *Yaşam Uğraşı* (*İl mestiere di vivere*) adlı kitabı üstünde yapılan tartışmalar sırasında Emilio Cecchi'nin de belirttiği gibi, Pavese'nin kısa yaşam süresini (9 Kasım 1908'de Stefano Belbo'da doğmuştu) "acıklı intiharına geçişe hazırlık" olarak yaşadığını kabul edecek olsak da, onun bir çöküşe oldukça güçlü bir biçimde karşı koyduğunu da açıkça söylemek zorunda kalacağız. Gençlik yıllarından beri itildiği çöküşü, ölümü bu "son güzel türküyü", bu "anlamsız acıyı" yenmeye çalışmıştı. Birçok dizesinde ölümü, yaşamın bütünlüğü içinde gördü; tüm varoluşunu, gizlice kemiren bir kanser illeti olarak tanımladı. (1965)

Giovanni Bonalumi

Bu kısa yazımızda, yaşama isteği ile karşı konulmaz intihar dürtüsü arasında Pavese'nin geçirdiği savaşı yazarın günlüğüne dayanarak izlemeye çalışmak istiyoruz.

İlkin Pavese'nin gerçekte dindar bir kişi olduğunu söylemek gerek. Tanrı'nın gölgesi olmayan bir din –eğer olabilirse böyle bir şey– daha çok gizli "gerçeklerle" bezenmiş bir din: bu bazen doğa bazen de ülkesinin yalın şeyleridir ve her biri yazarda değişmeye, zengin özlerini simgesel anlatımlara aktarmaya hazır bekliyordu.

Onun din anlayışına, "yabanıl" olanı, ilk olanı, edebiyat çalışmalarının yanı sıra aşkı ve kadını da katmak bir zorunluluktur. Pavese'nin günlüğünde, yukarda sıraladığımız motifleri izlemek, az ya da çok dışsal nitelikte olan bu şeylerin (doğa, şiir, kadın) onun kendi varoluşuyla uğraşısında ne dereceye kadar bir nesne görevi gördüklerini ele alıp gün ışığına kavuşturmak sanıldığı kadar kolay değildir.

Pavese'nin son günlerine kadar, davranışlarında delikanlıca bir tutum vardı. "Kısık sesli" kadına olan ateşli aşkı, belli bir kadın tipi önündeki hayranlığı ve çekingenliği, Amerikalı film yıldızı Constance Dawling'e olan son aşkı (bu, edebiyat alanında başarısının en büyük olduğu günlere rastlar), onda hem çekingenlik hem de inatçılık olduğunu gösteriyor. Pavese'de sık sık karşılaştığımız, kendince bir yuvaya, bir aileye duyulan özlemin belirtilerinin yanı sıra "kesin aşk" diye adlandırabileceğimiz kadının kusursuzluğunu arayışla da karşılaşıyoruz. Bir yerde bu "kesin aşk" konusunda şöyle diyordu: "Aşk düşüncesi; sana karşı öyle iyiyim, öylesine temizim ki, senin erkek kardeşin olmak isterdim, ya da seni dünyaya kendimin getirmiş olmasını."

Yaşamın gerçekleriyle karşı karşıya geldiğinde uğradığı düş kırıklıklarını, Pavese belli bir anlamda mazohistçe diyebileceğimiz bir tutumla kabulleniyor. Burda, hiç şüphesiz, Pavese'nin inançlarının yıkılışıyla karşı karşıyayız: cinsiyet, aşk konularına öylesine bir kuşkuyla bakıyor ki, böyle bir kuşku birçok kişiyi kolaylıkla iktidarsızlıktan ve köklü bir kadın tiksintisinden söz etmeye sürüklemiştir. Böylesi şeyler Pavese'nin yaşamının bazı anlarında gerçekten karşılaştığı şeylerdir. Ama bunları dikkatle inceleme ve değerlendirmede de pek ileri gitmemek gerekir, çünkü iktidarsızlığın ve kadın tiksintisinin yazarın yaşamına yön verici nitelikte olup olmadığı tartışma konusudur. Günlüğünde, kadınlara karşı duyduğu tiksinti ve isteksizlikle dolu düşüncelerini ve yargılarını yazdığı doğrudur. Onun büyük kuşkusunun oldukça kaba anlatımının ardında, insan gene de her zaman apaçık bir kendi kendini yitirme sorunu bulunduğunu görüyor: "Bir kadına karşı duyulan aşk yüzünden öldürmez kişi kendini. Bir aşk, herhangi bir aşk, bizi çıplaklığımızda, yoksulluğumuzda, çaresizliğimizde, hiçliğimizde sardığı için öldürürüz kendimizi." Bu düşünceyi, 25 Mart 1950 günü geçirmiştir günlüğüne, yani yaşamına son vermeden birkaç gün önce. Gerçekte bu hemen hemen on yıl önce, 12 Ekim 1940'ta, gene günlüğüne yazdığı şu düşüncenin yeniden ele alınışından başka bir şey değildir: "Aşk birbirini seven iki kişiyi değil de ikisinden birini kendi kendisinden ayırma gücüne sahiptir."

Pavese hastalığını, yani başkalarıyla anlaşabilme yeteneğine doğuştan sahip olmadığını biliyordu: "En büyük felaket yalnızlıktır. Bunun tanımlanması da şöyledir: en büyük avunu olan din, aldatmayan bir yoldaş –Tanrı'dan başka biri değildir bu yoldaş– bulmaktır yalnızca. Yakarmak, çok sevilen bir dostla yapılan konuşma gibi ferahlamaktır. Ortaya bir şey koyma, bir yapıt ise, yakarı gibidir. Çünkü yaratırken, kafamızda biriyle bir ilişki kurarız; bu kişi bu yapıttan yararlanacaktır. Eğer bu söylediklerim gerçekse, yaşamın tüm sorunu şudur öyleyse: kişi kendi yalnızlığına nasıl son verecek, başkalarıyla nasıl birlik kuracak?"

Pavese'nin kendi dışına çıkabilmesi



Pavese, kolaylıkla, bir ruhsal duruma uyarak seçmiyor bu yolu.

için fırsatlar olmuştur şüphesiz: başlangıçta okul arkadaşı, daha sonraları da Einaudi Yayınevi'nde onunla çalışan ve faşist baskıya karşı doğruluk ve özgürlük savunuları yapan, kendisinden daha gözüpek dostuyla bir ara bir dayanışma kurmuş olması gibi. Pavese faşizme karşı savaştığı ve ele geçtiği zaman da ağzını açmamasının cezasını dokuz aylık bir sürgünle ödediği halde, bu bağlantıyı bir korkaklıkla karşılamıştır. Bunun nedeni hapislerde ya da idam sehpalarında ölen birçok dostunun gerçeğine katılmaması değildir. Aslında ondaki "gerçek-gerçek", onu bir iş yapmaya sürükleyecek inancın eksikliğiydi; kendisi de bu acı durumun oldukça iyi bilincindeydi. Özellikle partizan savaşının en önemli yıllarında, "Bağlılığını, en önemli yeteneklerini ve insanlarla ilişki kurma gereksinmesini bastırarak, kendisini öyle düşüncelere kaptırıyor ki, bunlar, gerçekten uzaklaşmasına yarıyor ancak" diye yazıyor haklı olarak David Cajolo. O sıralarda Pavese, mistik bir görünüm sarhoşluğu içinde, her şeyin bir anı olduğuna ve "geleceği geçmişin belirlediğine" inandırmaya çalışıyordu kendisini.

Savunusunda, artık kimsenin değişmediğini, herkesin kendi kendisinin tutsağı olduğunu yazıyor. Dünyayla doğrudan doğruya ve yalın bir ilişki kurmak isteği ile, kendisini bunu gerçekleştirmekten alıkoyan yetersizliği mitolojiden başka bir sözcükle açıklanamaz.

1949'da su yüzüne iyice çıkan bu konuları, daha o sıralarda işliyordu Pavese (doğrudan doğruya değil, öykülerinin çevresinde). *Tepedeki Ev*'de (*La Casa in Collina*) ele aldığı "vicdan azabı", bir şeye katılmama konuları; *Leuco Konuşmaları*'nda (*I dialoghi di Leuco*) eski efsaneleri yeniden yaratma çabası bu döneme rastlar. Uğraşına, yapıtına olan bağlılığı yaşıyor daha, sonuna değin de yaşayacaktır; gene de güçten düşmüş bir inançtır bu. Her yapıtının bitiminde kendini "boşalmış bir silah" gibi duyuyor. "Aşk ve ölüm – geçmişin ana örneği *burda* işte." 13 Mayıs 1950'de yazıyor bunu. O sıralarda, görüldüğü gibi, intihar düşüncesi daha baskılı ve daha yaygın bir duruma geçiyor Pavese'de.

Partiye girmek de doyurmuyor onu duygu yönünden. O günlerde günlüğüne şunları yazıyor: "İşte kendimce bir çukura düştüm. Yetersizliğime bakıyorum, iliklerime değin duyuyorum onu. Politik bir sorumluluk altına soktum kendimi, bu beni eziyor. Bir tek cevabı var bütün bunların: intihar!"

Kendi yetersizliğinin bilincine varma, uzun zaman kendini savunma, kendini haklı çıkarmak için kullandığı birçok neden onu umutsuzluğa sürüklüyor: artık tam bir çıkmazda yaşamaktadır; geride kalmış tek çıkış yoluna dikmiştir gözlerini. Bu yol, istenerek seçilen ölümden başka bir şey değildir. Ama Pavese, kolaylıkla, bir ruhsal duruma uyarak seçmiyor bu yolu. Yılların düşüncesidir bu onda. Acıdan ve yetersizliğinden kaçış olarak intiharı düşünmesinin ilk belirtileriyle 1936'larda karşılaşıyoruz: "Ben her aksamanın ya da acının yüzünden intiharı düşünmeye itildiğimi, buna zorunlu olduğumu biliyorum. Beni ürküten de bu. Benim ilkem, hiç gerçekleşmemiş olan ve hiçbir zaman gerçekleştiremeyeceğim, ama duygusallığımı okşayan intihardır."

Bu arada kendi kendini kötüleme isteği gelişiyor içinde: o artık "yaşamasını bilmeyen, düşünce yönünden gelişmemiş boş, ayakta ancak intihar düşüncesiyle durabilen, ama bunu gerçekleştiremeyen" bir adamdır. Özellikle bu yıllarda, ruhsal

BEŞİR FUAD
Dünyayı anlamlandırmak...

Beşir Fuad'ın ihtiharını açıklayacak birçok neden var: kalıtıma inanması ve dolayısıyla annesi gibi delireceğini düşünmesi, çok bağlı olduğu annesinin ve daha önce oğlu Namık Kemal'in küçük yaşta ölümü, aile ve aşk yaşamı sorunları, servetini ziyan edip çocuklarına bir şey bırakmama endişesi vb. Ama burada açıklanması gereken, herkes için aynı sonucu doğurmayan bu nedenlerin B. Fuad'ın intiharına nasıl yol açtığı, nasıl işlerlik kazandığı. Nedenlerin ve sonucun birbirinden ayrı olduğu ve aralarında tek yanlı bir nedensellik ilişkisi bulunduğu düşüncesini aşarak ve Hegel'in, sonuç aynı zamanda nedendir, yani neden ile sonuç bir diyalektik bütün (birlik) oluşturur düşüncesinden yola çıkarak şöyle bir açıklama yapabiliriz: B. Fuad'ın durumunda, bu nedenlerin, onun intiharının nedenleri olmasının asıl nedenini, ölüme ve dolayısıyla intihara ilişkin düşüncesinde ve bunlardan kaynaklanan kararında aramak gerekir. Yani herkesin başına gelebilen ve her yerde rastlanan bu olayların, neden niteliğini edinmesi, ancak B. Fuad'ın dünyayı anlamlandırması göz önüne alınarak açıklanabilir. B. Fuad için ölüm, doğaüstü güçler ya da dinsel açıklamalarla anlamlandırılmış bir olay değil, maddesel bir olaydır. Bir ötedünya olmadığı için Lucretius'un dediği gibi cezalandırılma korkusu da yoktur. Başka bir deyişle, B. Fuad'ın benimsediği maddeci görüş, kişiyi körükörüne ve kaçınılmaz bir biçimde canına kıymaya sürüklemez, ama ölüm karşısında kendi bedenini istediği gibi kullanabilme bilincini ve özgürlüğünü verir. Yani burada korkudan ötürü intihardan kaçınma, elinde olmadan nasıl doğmuşsa yine elinde olmadan öyle ölme, başeğme düşüncesi söz konusu değildir. Öyleyse, B. Fuad'ın intiharında, Ahmet Mithat'ın ve yoldaşlarının sandığı gibi düşüncelerinin doğurduğu kaçınılmaz bir sonuç, bir tür sürüklenme değil, tam tersine bilimsel bilgilere dayanan bir dünya görüşünden kaynaklanan bir seçme özgürlüğü, yani yaşamı ya da ölümü seçme özgürlüğü söz konusudur. Nitekim B. Fuad'ın bilimsel bir deney yapar gibi intihar etmesi, inhtiharına iki yıl önceden karar verip belli bir tarih saptaması, cesedini Mekteb-i Tıbbiye'de öğrencilere teşrih dersinde yararlı olsun diye bağışlaması, intiharından söz ederken, "... bu fikri, yaz gelirse Kâğıthane'ye gideceğim gibi telakki ettim" demesi, tartıştığı şairlerin intiharı konusunda çıkaracakları söylentilerle alay etmesi, saydam bir bilincin ve gelişmiş bir bireyin öz yaşamı konusunda karar verme özgürlüğünün sonucudur, yoksa dinsizliğin ve manevi değerlere bağlı olmayışın değil.

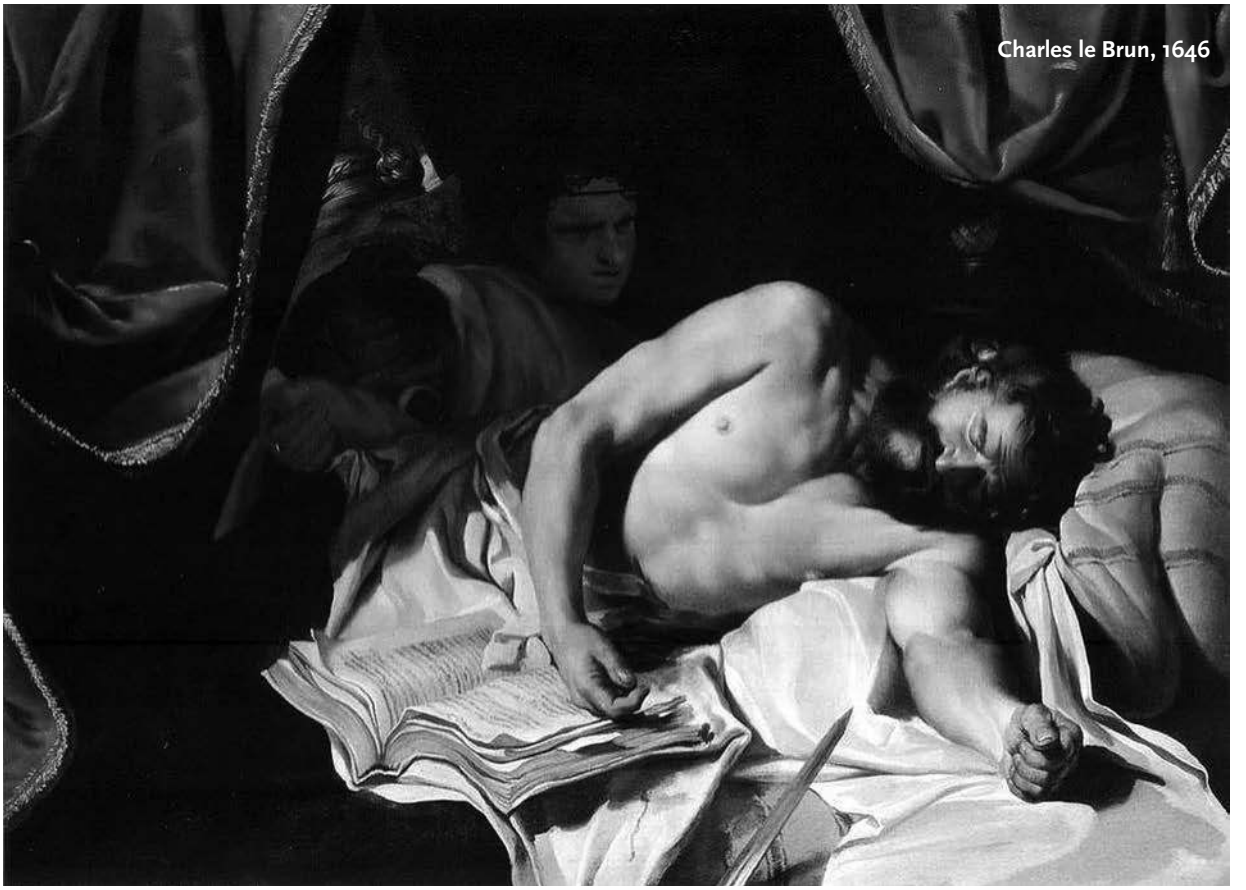
Selâhattin Hilâv

durumunun çözümlemesini yaparken, karşılaştığı her yıkıntının nedenini, "kendini kesin olana, bilinmeyene, şekilsiz olana istekle verişinde gördü. Yaşama verdiği karşılığı çocukça buldu. Onun bu düşünceleri şiirlerinde, öykülerinde ortaya apaçık çıkmaktadır. Örneğin *Yalnız Kadınlar Arasında* (*Tra donne sole*) adlı öyküsü Rosetta adlı genç bir kızın intihara kalkışmasıyla başlıyor ve bunu başarmasıyla sona eriyor. Olayın kahramanı bu kesin son için ne kadar uyku hapı alması gerektiğini öğrenmiştir. Pavese'nin yapıtlarında üstlerine intiharın gölgesinin düştüğü daha birçok kişi hatırlanabilir burda. "... Uçuruma yuvarlanmaktan kurtulmanın tek yolu, onu incelemek, ölçmek, biçmek ve aşağıya inmektir."

Bu, bir kendi kendini beğenme değildir. Daha çok, kanında gittikçe artarak yayıldığını duyduğu zehirden kendisini kurtarma isteğidir. Artık kendisi için en zararlı şey, yaşamayı sürdürme çabası olmuştu. Ne sanat alanındaki başarısı, ne bir yığın okurun duyduğu hayranlık fayda vermez. "Denizden gelen kadın" ile olan karşılaşmada bir kez daha umut ışığı belirir gibi olur. Ama bu umudun ateşi öylesine bir ateştir ki, ardında düş kırıklığının soğukluğunu ve eskisinden beter bir yalnızlığı bırakır. Tek avunu olarak belki yalnızca doğanın görünümü kalır geriye; bu görünüm Pavese'de çocukluk ve gençlik yıllarının anılarıyla birleşmiştir: "Gerçekte bana dokunan, beni sarsan tek şey doğanın tılsımıdır; dağların doruklarına takılıp kalan bakıştır." İntiharından aşağı yukarı bir ay kadar önce şöyle yazıyordu: "Stoacılık intihardır. Gene cephelerde insanlar ölmeye başladı. Bir gün, barış içinde, mutlu bir dünya gerçekleşebilecek mi acaba?"

Böylece Pavese, artık geri dönemediği için, tek yürekli ve kesin davranışını yaşamayı sürdürmekten caymakta bulur. "İntiharı düşündüğümde kolay geliyordu. Ama bir yığın zavallı kadın başardı bunu. Alçakgönüllülük gerek, gurur değil." Hemen hemen günlüğünün son sözleri bunlar. Rosetta gibi, bir otele çekilir ve "gerektiği" kadar uyku hapı alır. Önceden hazırlanmış, üstelik *iyi* hazırlanmış bir davranış. Bir öyküsünde yaratmış olduğu, belli bir nedenle değil, "karışıklıktan kurtulmak için" kendini öldüren "yalnız kadın"da daha önce denemişti bunu. N

Kısaltarak çeviren **Sezer Duru**



Charles le Brun, 1646

CATO'NUN ÖLÜMÜ

Plutarkhos

Akşam yemeği sona erdi ve her akşam yemeğinden sonra yaptığı gibi arkadaşlarıyla dolaştı, ardından gözcülere talimatları verdi ve odasına çekildi, tam oğlunu ve arkadaşlarını her zaman olduğundan daha büyük bir sevecenlikle kucaklayacaktı ki, yaklaşan olaylara dair bir şüphe uyandı içinde. Odasına girip uzandıktan sonra Platon'un *Phaidon* diyaloğunu eline aldı ve büyük bir kısmını okudu yazmanın, başını kaldırıp yukarı baktı ve kılıcının orada asılı olmadığını gördü (Cato akşam yemeğindeyken oğlu almıştı), hizmetkârlarından birini çağırdı ve silahı kimin aldığını sordu. Hizmetkâr cevap vermedi, Cato kitabına geri döndü; ve bir süre sonra hiç telaşa kapılmadan öylece kılıcını aradı, hizmetkâra bulup getirmesini söyledi. Ama gecikme olduğu gibi kimse silahını getirmedi, kitabı bitirdi ve bu kez hizmetkârlarını bir bir çağırdı ve sesini yükselterek kılıcını istedi. Birinin ağzına yumruğu patlattı ve elini yaraladı, öfke içinde bağırıp çağırarak oğlunun ve hizmetkârlarının onu düşman eline silahsız teslim ettiklerini söyledi. Sonunda oğlu ağlayarak geldi arkadaşlarıyla, ona sarılarak feryat figan yakardı. Ancak, Cato ayağa kalkarak ciddi bir bakış takındı ve şöyle dedi: "Nerede ve ne zaman, benim bilgim olmadan, deli olduğuma hükmedilmiş, kötü kararlar verdiğim zannında bulunulmuş, fikrimden caydırılmaya uğraşılmış, bana akıl vermeye kalkışılmış, kendi yargı yetimi kullanmam engellenmiş ve silahlarım benden alınmış? Neden, cömert oğlan, babanın ellerini bile arkasına bağlamazsın, Caesar geldiğinde beni kendimi savunamayacak halde mi bulsun? Şüpheniz olmasın, kendimi öldürmek için kılıca ihtiyacım yok, yalnızca nefesimi biraz tutsam yeter, ya da başımı duvara vursam, böyle bile gelir ölüm."

Cato bu sözleri söylerken genç adam hıçkırarak dışarı çıktı ve Demetrius ile Apollonides dışında geri kalanlar da. Yalnızca bu ikisi kaldı ve Cato yumuşak bir tonda onlarla konuşmaya başladı. "Sanırım," dedi, "siz de benim gibi yaşlı bir adamı hayatta tutmaya, yanında sessizce otururak ona göz kulak olmaya karar verdiniz:

Unvanı Genç Cato olan Marcus Porcius Cato (MÖ 95-MÖ 46) iktidar peşinde koşanlara, özellikle de Julius Caesar'a karşı Roma Cumhuriyeti'ni korumaya çalışan Optimatların (tutucu Senato aristokrasisi) önderiydi. MÖ 46'da cumhuriyetçilerin Thapsos'ta uğradığı kesin yenilgiden sonra Afrika'daki Utica Kalesi'nde intihar etti.

Yunanlı yazar Plutarkhos (MS 46-119) yapıtlarıyla 16. yüzyıldan 19. yüzyıla değin Avrupa'da deneme ve yaşamöyküsü yazıcılığının gelişimini büyük ölçüde etkiledi. Sayısı 227'ye yaklaşan yapıtlarının en önemlileri *Bioi paralleloi* (*Paralel Yaşamlar*) ile *Ethika*'dır.

ya da hiçbir kurtuluş yolu kalmadığında, düşmanın elinde kurtuluşu beklemenin Cato için ne utanç verici ne de onur kırıcı olduğunu savunma bahanesiyle mi geldiniz? O halde neden ikna edici bir konuşma yapıp, kendi yaşamımızın parçası olan eski iyi görüşlerimizi ve savlarımızı bir kenara bırakıp Caesar'ın uğraşıyla daha bilge olacağımız ve böylelikle ona daha minnettar kalacağımız şu öğretiye beni inandırmıyorsunuz? Yine de kendi hakkımda bir karara varmış değilim, ama kararımı verdiğimde seçtiğim yolu iyice bellemiş olacağımdan kuşkunuz olmasın. Belki de sizin yardımınızla bir karar vereceğim dediğim gibi, çünkü aynı zamanda siz filozofların benimsediği öğretilerin yardımıyla bir karara erişeceğim. Metin olun ve oğluma babasını ikna edemiyorsa işi zora sokmamasını söyleyin."

Demetrius ve Apollonides hiçbir karşılık vermeden, ama gözyaşlarına boğularak yavaşça geri çekildi. Kılıç getirildi, küçük bir çocuk tarafından taşınarak; Cato kılıcı eline aldı, kınından çıkardı ve yokladı. Ucunun ve sivri kenarlarının hâlâ keskin olduğunu görünce şöyle dedi: "Şimdi kendimin efendisiyim." Kılıcı bıraktı ve kitaba devam etti ve söylenene göre kitabı iki kez okudu. Sonra öyle derin bir uykuya daldı ki odanın dışındakiler bile sesini duydu. Gece yarısı olduğunda azatlıklarından ikisini çağırdı, hekim Cleanthes ve kamusal işlerden sorumlu Butas'ı. Butas'ı herkes sağ salim yelken açmış mı diye haber etmesi için denize yolladı; hekime de elini sardırdı, çünkü köleye attığı yumruktan sonra iltihap kapmıştı. Bu durum herkesi neşelendirdi, çünkü yaşamaya niyetli olduğunu düşündüler. Bir süre sonra Butas, havadislerle döndü, bir iş nedeniyle geciken ama şimdi yola çıkmak üzere olan Crassus dışında herkesin denize açıldığını söyledi; Butas aynı zamanda denizde ağır fırtına ve şiddetli rüzgâr olduğunu haber verdi. Bunu duyan Cato, denizde tehlike altında olanlar için inledi ve fırtınaya yakalanan, bir şeye ihtiyacı olan var mı diye haber vermesi için Butas'ı tekrar yolladı.

Uykuya tekrar daldığında kuşlar çoktan ötmeye başlamıştı. Butas geri dönüp limanın sakin olduğunu söyleyince, Cato ona kapıyı kapatmasını emretti ve gecenin geri kalanını orada dinlenerek geçirecekmiş gibi kendini yatağa attı. Butas dışarı çıktığında Cato kılıcını kınından çıkardı ve göğsünden aşağıya sapladı. Bu saplama hamlesi, elindeki yara nedeniyle biraz hafif kaçtı, onu bir anda alıp götürmedi, ama ölüm çırpınışında yatağından düştü ve yakınındaki geometrik abaküsü devirirken bir gürültü kopardı. Hizmetkârları gürültüyü duyup geldiler, çığlıklar attılar ve bir anda oğlu arkadaşlarıyla birlikte odaya giriverdi. Kan revan içinde kaldığını ve bağırsaklarının dışarı fırladığını gördüler, ama gözleri hâlâ açıktı ve canlıydı; korkunç biçimde sarsılmışlardı. Hekimler yanına gittiler, henüz zarar görmemiş bağırsaklarını yerleştirmeye, yarasını dikmeye çalıştılar. Cato kendine gelip olanları fark ettiğinde hekimleri iteledi, elleriyle bağırsaklarını parçaladı, karnındaki yırtığı daha da çok yardı ve öldü.

Caesar, Cato'nun Utica'dan kaçmaya çalışmadığını ve orada kalmaya karar verdiğini, kendi hariç herkesi, yoldaşlarını, oğlunu, şehirde kalanları yolladığını ve korkusuzca sağda solda gezindiğini öğrenince adamın niyetini anlamakta zorlandı; yine de Cato ona karşı en büyük meydan okumayı yaptığından, ordularıyla alelacele şehre girdi. Öldüğünü duyduğunda, söylenilene göre, yalnızca şunları dedi: "Ah Cato, ölümün için seni çok kıskanıyorum; çünkü sen de beni kıskanıp canını bağışlamama izin vermedin." Aslında Cato, Caesar tarafından canının bağışlanmasına izin verseydi, kendi tatlı namına leke sürmüş olmayacaktı, öbür yandan Caesar'ın şanını taçlandırmış olacaktı. Her şeye rağmen ne olmuş olacağına dair pek de bir şey söyleyemeyiz; yine de Cato'nun tarafında daha ılımlı bir kararın Caesar'ın lehine işleyeceği düşünülebilir. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

MİŞİMA

Mişima'nın ölümü, protesto eden ve zılgıt çeken geleneksel seppuku'yla olacaktır...

Bizim için önemlisi; parlak, övgüye boğulan ya da kışkırtma ve başarıları yüzünden nefret edilen – ki aynı kapıya çıkar– Mişima'nın hangi yollardan geçerek azar azar, ölmeye kararlı bir insan haline geldiğidir. Gerçekte, bu arayış kısmen boşunadır: Yaşama doymayan varlıklarda ölüm düşkünlüğü sık görülen bir şeydir; bunun izlerini ilk kitaplarından itibaren buluruz onda. Muayyen bir ölüm tarzını tasarlamış olduğu ve bunu …. aşağı yukarı şaheserine dönüştürdüğü ânı tespit etmektir önemli olan.

Büyük değer verdiği ilk romanı *Kyoko no Ie*'nin (Kyoto'daki Ev) 1959'da uğradığı başarısızlıktan sonra yaşadığı hayal kırıklığı öne çıkarılmıştır, fakat eserlerle ve tasarılarla dolu bir yazar, yağmasa da gürlemelidir. Daha sonra, bizi meşgul eden konu açısından iş işten geçtikten sonra, tam olarak ölümünden bir yıl önce, almayı umduğu Nobel Ödülü'nün, kendini tamamıyla Japonya'da geçmişten bir izi koruyan veçheleri zarif bir izlenimcilikle betimlemeye hasretmiş dostu ve ustası, yaşlı ve büyük yazar Kavabata'ya gittiğini görmekten ötürü düş kırıklığına uğradığı ileri sürülecektir. Yurtdışından gelecek iltifatlara neredeyse saflık derecesinde aç bir insan için bu tepki anlaşılırdır; üstelik kısa zamanda ölme kararı onun için bu cinsten bütün şansları ortadan kaldırmaktaydı, fakat bu üzüntü elbette o varlığın en yüzeysel kısmını meşgul etmişti; bizim bildiğimiz, o sırada bitimine az kalmış olan *Bereket Denizi*'ni bir şaheser telakki eden yaşlı üstada tebriklerini ve saygılarını sunmaya hemen gittiğidir.

Mişima'nın yaşamöyküsü yazarlarından biri, yüzyılın ilk altmış yılında intihar eden on tanınmış Japon yazarının listesini çıkarma zahmetine girmiştir. İradi sonları hep yüceltmiş olan bir ülkede bu sayı şaşırtmaz. Ama içlerinden hiçbiri bu en büyük yöntemle ölmemiştir. Mişima'nın ölümü ise aksine, protesto eden ve zılgıt çeken geleneksel *seppuku*'yla olacaktır; karın deşilir, ikinci bir kişinin hazır bulunması sağlanmış ise bunun peşinden de hemen kılıçla boyun vurulur.

Marguerite Yourcenar



Japon ruhu ve erkeklik...

İkinci Dünya Savaşı patlak verdiği zaman Mişima (1925-1970) bir fabrikada işçi olarak çalışıyordu. İki yıl sonra Maliye Bakanlığı'nda çalışmaya başladı. Artık daha fazla okuyor, daha fazla yazıyordu. Edebiyata yazdığı otobiyografilerle atıldı. Daha sonra bunu romanlar, öyküler izledi. Eserlerinde ölüm gerçeği ve yaşamın anlamsızlığını işledi. Ona göre modern yaşam insanı gerçeklerinden koparıyordu. Hayatın kıyısında kalan insanlar vardı. Eşcinseller, fakirler, intihar eden genç insanlar. Mişima modern hayatla bağlarını bir yandan koparırken, diğer yandan Japon tarihi ve efsanelerine dalıyor, askerlik sanatını göklere çıkarıyordu. Öyküsünü kendisinin yazdığı, başrolünü kendisinin oynadığı *Yukoku* (Yurtseverlik) adlı film başlı başına Japon Askeri Sanatı'na ayrılmıştı. Japonya tümüyle köklerine dönmeliydi. Ulusal gelenek canlanmadıkça modern hayat altında insan yok olup gidecekti. Edebiyat alanında ulusal Japon ruhunu yücelten Mişima, düşüncelerini yaymak için politikaya atıldı. Harakiriyi kutsayan Kalkan adlı bir dernek kurdu. Ancak istediği şeylerin gerçekleşmesi imkânsızdı. Bir yandan büyük milliyetçi duygular, diğer yandan eşcinsellik. Mişima, Japon ruhu kadar erkek kavramı üzerine de epey kafa yordu. İkisini de elde edemedi. Japon ruhu ve erkeklik ise ona göre ancak kendini öldürerek ortaya çıkabilirdi. Hükümeti devirmek istiyordu.

Müslüm Yücel

YARININ SIFIRI
YİRMİNCİ YÜZYILA GEÇİŞTE İNTİHAR

Elbette ölüm hiç de yeni bir şey değildi – ne de olsa dünyadaki edebiyatın yarısı belki de ölüme ilişkin. Burada yeni olan şey, bakış açısının ve ölüme atfedilen önemin farklılığıydı. Örneğin ortaçağda insanlar saplantılı biçimde ölümle içli dışlıydı.

Alfred Alvarez

İntihar 19. yüzyılın sonunda da edebiyattan eksik olmadı, hatta edebiyatın bir parçası haline geldi. Romantikler altın çağlarında intihar fikrini deha için ödenmesi gereken bir bedel olarak herkesin zihnine yerleştirmişti. Buna olan inanç sonraları zayıflasa da Romantiklerden sonra artık hiçbir şey eskisi gibi değildi. İntihar, çıkmayan bir boya gibi Batı kültürüne nüfuz etmişti. Almanya ve Fransa'daki Romantik salgın, tüm Avrupa'da bu eyleme karşı genel bir tolerans yaratmış gibiydi. Kelimenin hem bilindik hem de tıbbi anlamıyla bir "tolerans"tı söz konusu olan: kamusal tavır daha bağışlayıcı olmuş, intihar hükmü eskide kalmış yasaların buyurduğu bir suç olmaktan çıkmış ve Avrupa'daki kültürel dizge de bir ilaca ya da zehire olduğu gibi intihara tolerans kazanmıştı. Bu tolerans, yüksek intihar oranları karşısında sekteye uğramadı, aksine, bu durumdan beslendi, tıpkı Poe ve Berlioz'un mutsuz aşk meseleleri sırasında ölümcül dozda aldığı afyonun ölüm yerine esinlenmeye yol açması gibi.

İntihar, artık, ne Romalılardaki gibi asil ve akılcı bir alternatif, ne ortaçağdaki ölümcül günah ne de Romantiklerde olduğu gibi savunulması gereken özel bir davaydı. İnsanların gayrimeşru ilişki gibi çekinmeden gerçekleştirdiği bir eylemdi ve sıradan bir gerçek olarak kabul ediliyordu. Böylelikle kendiliğinden sanatın malzemesi haline geldi. İntihar, en şiddetli anlarında yaşam üzerine keskin, ince ve yoğun bir dramatik ışık olarak düştüğünden, yirminci yüzyıl edebiyatının öncülerinden Dostoyevski gibi post-Romantik bir yazarın başlıca uğraşı oldu.

Romantik Devrim'in merkezinde yeni bir sorumluluğun kabulü vardı. On sekizinci yüzyıl İngilteresi'nde "Dünya" okur kitlesi ve kibar sosyete anlamına geliyordu: bu "Dünya" anlayışı Londra, Paris, Bath ve Versailles salonlarında filizlenmişti. Öte yandan, Romantikler için dünya yalnızca yabani ve dağlık Doğa anlamına geliyordu; orada şair içine kapanır, bülbülün ötüşüne, yaban çiçeklerine, gökkuşağına verdiği önceden tasarlanmamış yoğunlukta yanıtlarla kendini temize çıkarırdı. Başlangıçta bu yanıtların saf, taze ve sanatçının kendisine ait olması, onu yüz yıldır prangaya vuran klasisizmin demir gibi âdetlerinden kurtulması yeterliydi. Ama başlangıçtaki şevk ve coşku azaldıkça, devrimin, ilk ortaya çıktığı zamandakinden daha derin bir etki yarattığı, açıklık kazandı. Radikal bir yönelim değişikliği gerçekleşmişti: sanatçı artık, kibar sosyeteye karşı sorumlu değildi, aksine, ona karşı açıkça savaş içindeydi. Artık başlıca sorumluluğu kendi vicdanına karşıydı.

Yirminci yüzyıldaki sanat bu sorumluluğu devraldı ve öteye taşıdı, tıpkı Fransız ve Amerikan devrimlerinin temelini attığı siyasi sorumlulukları, özyönetim ve demokrasi ilkelerini devraldığımız gibi. Ancak, benliğin sanatın alanı olarak yeniden keşfi, yaşamın geleneksel olarak düzene sokulduğu ve yargılandığı din, siyaset, ulusal-kültürel geleneğin ve son olarak, aklın kendisinin çöküşüyle, yani bütün değerler dizgesinin çöküşüyle aynı zamana denk geliyordu. Sanatın yeni ve daimi hali bunalımda olmaktı artık. İlk kez Kierkegaard bunu en açık haliyle *Günlükler*'inde ortaya koymuştu:

"Bütün çağ, yazanlar ve yazmayanlar olarak ikiye ayrılabilir. Yazanlar umutsuzluğu simgeliyor, okuyanlar da yazmayı reddederek daha üstün bir bilgeliğe sahip olduklarına inanıyorlar; oysaki yazabiliyor olsalardı, yazanlarla aynı şeyi yazarlardı. Temelde hepsi aynı oranda umutsuzluk içinde, ama kişinin umutsuzluğuyla önemli olma fırsatı olmadığında, umutsuzluğu çekmenin bir değeri olmaz. Umutsuzluğu aşmış olmak dedikleri şey bu mu?"

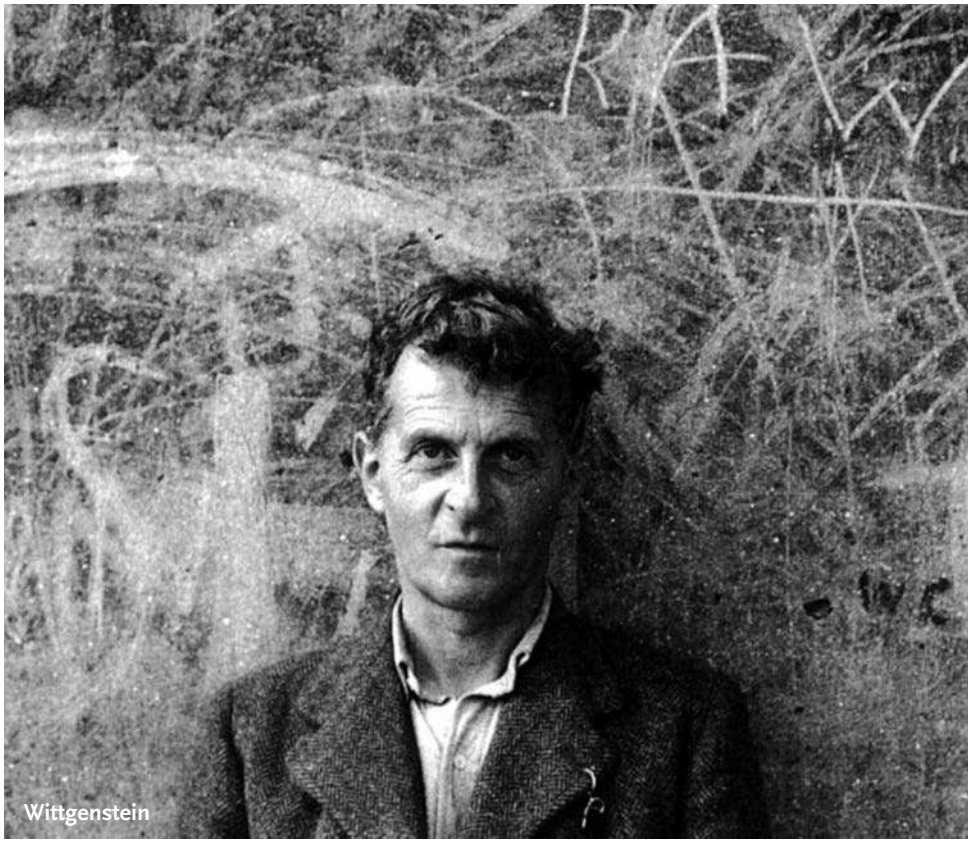
Püritenler için inayet ne ise, Kierkegaard için de umutsuzluk oydu; seçilmişlik olmasa da en azından manevi bir potansiyele işaret ediyordu. Dostoyevski ve ondan sonra gelen önemli yazarların birçoğu içinse yaratıcı uğraşlarını tanımlayan ortak

özellikti. Başlangıçta onları köşeye sıkıştırsa da nihayetinde yeni alanlara, yeni normlara açılan bir yol haline geldi; böylelikle toplumsal inayet, zarafet, dinin aleti olma ya da Romantiklerin insani iyimserliği gibi sanata dair geleneksel kavramların derinlikten yoksun ve kısıtlayıcı oldukları görüldü. Sanatın yeni ilgisi benlik olduğuna göre, sanatın nihai amacı da kaçınılmaz olarak benliğin sonu, yani ölümdü.

Elbette ölüm hiç de yeni bir şey değildi – ne de olsa dünyadaki edebiyatın yarısı belki de ölüme ilişkin. Burada yeni olan şey, bakış açısının ve ölüme atfedilen önemin farklılığıydı. Örneğin ortaçağda insanlar saplantılı biçimde ölümle içli dışlıydı. Yine de onlar için ölüm yaşam sonrasına girişti, bu nedenle yaşamın kendisi onlara önemsiz ve değersiz geliyordu. On dokuzuncu yüzyılda başlayan ölümle yakından ilişki gitgide daha da keskinleşti, çünkü ölüm, yaşam sonrasına işaret etmiyordu artık. Bu nedenle nasıl öldüğünüz ebediyen nasıl yaşayacağınızı belirlemiyor, bunun yerine bütün hayatınızı özetliyor ve bir şekilde nasıl yaşamış olduğunuz üstüne hüküm veriyordu:

"Sürdüğüm şu saçma yaşam boyunca, geleceğimin derinliklerinden karanlık bir esinti, henüz yaşamadığım yılları da kat ederek geliyormuş üstüme ve bu esinti meğer geçtiği pasajda yaşadığım artık gerçek olmayan yıllar boyunca bana verilenleri yıkıyormuş."

Camus'nün *Yabancı* romanının kahramanı Meursault, bu iç karartıcı ve hiçbir getirisi olmayan vahye, ona teselli vermek için hücreye giren papaza karşı attığı tirat sayesinde ulaşır. Ölümün yakınlığı toplumsal ahlakın dayandığı takvayı hiçe indirir. Öte yandan, *Yabancı*'nın bu kaldırılması güç içgörüye ulaşmasını sağlayan kişinin papaz olması da manidar, çünkü genelde dinin gücü zayıfladıkça intiharın gücü artar. Artık, intihar yalnızca kabul gören ve sarsıcılıktan uzak bir eylem değil, aynı zamanda rasyonel bir zorunluluktur:

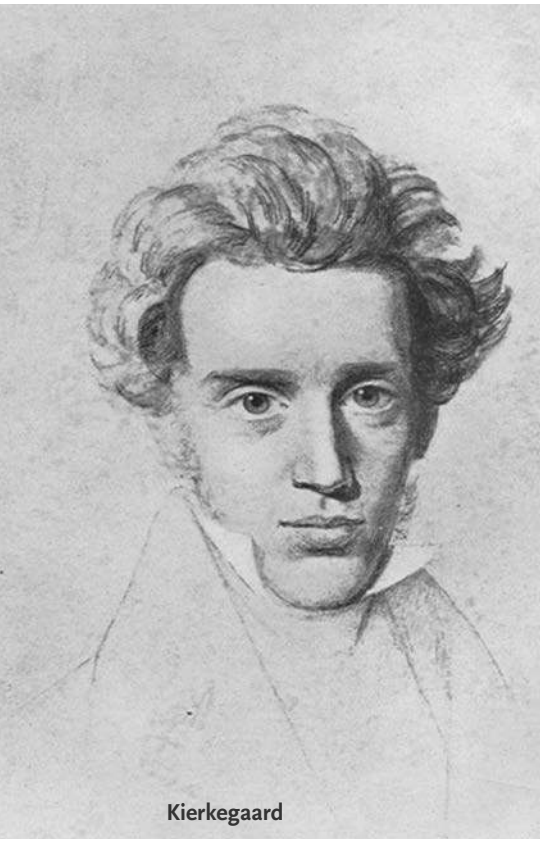


Wittgenstein

Wittgenstein: "İntihar serbest olursa, her şey serbest olur. Bir şey bile serbest olmasa, intihar da serbest olmaz. Bu durum etiğin doğasına ışık tutar, çünkü bir başka deyişle intihar, temel günahtır. İntiharı incelemek, buharın doğasını kavramak için cıvanın buharını incelemek gibidir. Ya da intihar kendi içinde ne iyi ne de kötü mü demeli?"

"İnançsızlığımı göstermeliyim. Benim için en yüce fikir, Tanrı'nın var olmadığı fikri. İnsanlar bugüne kadar kendilerini öldürmemek için Tanrı'yı icat ettiler. Dünya tarihinde ilk defa ben Tanrı'yı icat etmeyi reddettim."

Ecinniler'in Kirilov'u bunları söyler ve sonra kendini vurur. Dostoyevski'nin "rasyonel intihar" dediği şeyi gerçekleştirir. Camus *Sisifos Söyleni*'nde buna "mantığı kaçınılmaz olarak saçma olan metafizik suç" der. Camus, Kirilov'u yirminci yüzyıl figürüne dönüştürür. Bu da aslında Dostoyevski'nin karakterine bahşettiği derinlik ve çeşitlilikle, yani Kirilov'un ciddi ve çabuk sinirlenen mizacı, saplantıları, yöntemi, enerjisi ve sevecenliğiyle çok iyi örtüşür. Ancak, Dostoyevski'nin amaçladığı, sanatında ortaya koyduğundan daha dar anlamlı bir şey de olabilir. *Ecinniler*'i yazdıktan beş yıl sonra rasyonel intihar temasına, *Bir Yazarın Günlüğü*'yle geri döner. Romanın konuyu yoğunlaştıran ve ona nitelik kazandıran kişilerüstü yaratıcılığı olmadığında, Dostoyevski'nin verdiği



Kierkegaard

Tolstoy'un intihar krizi

Yaşamı kabul etmeyi kendi içinde yüce bir değer olarak gören Tolstoy bile dinsel dönüşümünden önce benzer bir intihar krizi yaşamıştır: "Yaşamın benim için hiçbir anlamı olmadığından kuşkum yoktu. Yaşamın her günü, her ânı beni bir uçurumun kenarına daha da yakınlaştırıyor ve karşımda nihai bir yıkıntıyı görüyordum. Durmak da, geri dönmek de imkânsızdı; beni bekleyen ıstırabı, beni hiçliğe götüren içimdeki ölümü görmemek için gözlerimi bile kapatamıyordum. Mutlu ve sağlıklı bir adam olan ben artık yaşayamayacağımı hisseder olmuştum, karşı konulmaz bir güç beni mezara sürüklüyordu. İntihar etme niyetinde olduğumu kastetmiyorum. Beni yaşamdan çeken kuvvet daha güçlü, daha dolu ve yalnızca bir dileğin ötesinde daha büyük sonuçlarla alakalıydı; yaşama olan bağlılığıma benzeyen bir kuvvetti bu, tek fark ters yönde olmasıydı. Daha önce yaşamımı iyileştiren şeylerin gelişi gibi intihar fikri de kendiliğinden geldi. Beni öylesine içine çekiyordu ki, bir anda yapıp her şeye son vermemek için, bir tür kendini kandırmaya sürükleniyordum. Acele etmeye niyetim yoktu, çünkü önce düşüncelerimdeki karmaşayı çözmeye kararlıydım ve bunu hallettiğimde mutluyken kendimi öldürebilirdim, yine de, kendimi asmanın cazibesine kapılmamak için urganı her akşam yalnız başıma üzerimi değiştirdiğim çalışma odamdaki dolapların arasına sakladım ve hayattan çok çabuk kurtulma yolunu sunduğu için tabanca taşımayı bıraktım. Ne istediğimi bilmiyordum; yaşamdan korkuyordum, ama yine de ondan umduğum bir şeyler vardı." İşte bu, Tolstoy'un elli yaşındayken geçirdiği krizin *İtiraflarım*'daki uzun betimlemesi. Bu bölüme farklı biçimde olsa da *İvan İlyiç Ölümü*'nde de yer vermişti.

cevaplar ilk bakışta daha dolayımsız ve aynı zamanda geleneksel görünür.

1876 yılı boyunca intihar sorusu üzerine çılgınca kafa patlatır, meseleyi öylece bırakmaya niyeti yoktur. Gazeteleri, resmi belgeleri, dedikoduları altüst eder ve kibir, "domuzluk" ve iman kaynaklı intiharlarla karşılaşır. Bunlardan biri üzerine bir öykü yazar, başka biri üzerine de ayrıntılı bir kendini haklı çıkarma konuşması uydurur. Sürekli olarak intiharın kaçınılmaz biçimde ölümsüzlük inancıyla iç içe olduğu fikrine döner. Özellikle, on yedi yaşındaki bir kızın intihar notundan çok etkilenmiş ve dehşete kapılmıştır: "Uzun bir yolculuğa çıkıyorum. Başaramazsam, insanların dirilişimi bir şişe Cliquot ile kutlamalarına izin verin. Başarırsam da tamamıyla öldükten sonra gömülmek istiyorum, çünkü yeryüzünde bir tabut içinde uyanmak hiç hoş olmaz. Bu hiç *yakışık* almaz."

Dostoyevksi'nin bu vakayı neden karşı konulmaz bulduğu çok açık: romanlarındaki kahramanlar tam da sapkınlığın ve umutsuzluğun birleşimine işaret eder. Ama onun gördüğü biçimiyle sapkınlık hiç de basit bir şey değildir:

"Ölürken şampanya hakkında yazmasının nedeni, olabildiğince pis ve mide bulandırıcı bir sinizm örneği gösterme arzusuydu .... dünyada bıraktığı her şeye bu pislikle hakaret etmek, dünyaya ve oradaki yaşamına lanet etmekti, böylelikle bu notun sınırsız öfkesi, ıstırap ve keder dolu ruh haline, yaşamının son anlarındaki çaresizliğe tanıklık edecekti."

Kızın ciddiyetsizlik ve sinizm düzeyi, çektiği ruhsal ıstırabın şiddetiyle aynı oranda. Görünürdekinin basitliğine karşı, yaşamın anlamsızlığına karşı isyanının göstergesi bir anlamda.

Dostoyevski bu olaya sayfalar boyu yer verir ve tekrar tekrar geri döner. Peki dişi ağrıyan bir adam gibi, böyle bir soruna takılmasının, bunca ısrarının nedeni ne? Kesin olarak söylemesi zor olsa da belki de intiharın kabullenmesi zor bir cazibesi vardı onun için. Yine de şundan emin olabiliriz: kızın, öküz gibi hissiyattan yoksun kişilerin yaşamaya devam etmesini nazikçe hor görmesi, Kirilov'un intihar notunu ardında kalanlara dil çıkaran bir suratla süsleme arzusuna benzer. İkisi de şeylerin kabul edilen düzenine karşı bir meydan okumadır. Dolayısıyla, Dostoyevski'nin yazar olarak verdiği zorlu mücadeleyi akla getirirler; yani ruh ölümsüz değilse, görünürdekiler basitse ve ölüm her şeye son veriyorsa, o halde yaşam anlamsızdır ve yazma ediminin bile manası yoktur.

Bu korkunç olasılıktan esinlenmiş

ya da galeyana gelmiş olacak ki, meseleye son noktayı koyacak olan "rasyonel intihar" fikrini kabul etti:

"Yarının sıfırı ensemde soluyorken asla mutlu olamam ve olamayacağım …. son derece küçük düşürücü …. bundan böyle su götürmez biçimde içinde bulunduğum davalı ve davacı, yargıç ve suçlu rolleriyle acı çekmem için utanmadan, teklifsizce beni hiçliğin içine var eden doğayı yargılıyorum …. ve doğayı imha edemediğimden, kimsenin suçlu olmadığı bir zorbalığa katlanmaktan yorgun düşmüş olan kendimi imha ediyorum."

Bu, Kirilov'un argümanlarının özüne damıtılmış hali. Ama bir fark da yok değil: *orada bir yerde* var olan bir karakter olarak yaratılmış Kirilov, mantığını Dostoyevski'nin günlüklerde duraksadığı yerin de ötesine kadar takip edebildi. Böylelikle Kirilov, intiharını daha yüce ve insani olarak gösterir, yani "rasyonel intihar" bir tür öfkeden ileri gelir ve hiç komik değildir. Bu nedenle Dostoyevski nihayetinde böyle bir şeyi kendi için onaylamaz. "İnsanlar bugüne kadar kendilerini öldürmemek için Tanrı'yı icat ettiler," der Kirilov. Yani yaptığınız her şeyin Tanrı'nın iradesi olduğuna inanıyorsanız, o iradenin önüne geçmek ve kendi canınızı almak Tanrı'ya karşı işlenmiş bir suç. Aquinas'ın, intiharın affedilemez bir günah olduğunu kanıtladığı klasik argümanıdır bu. Öbür yandan Tanrı yoksa o halde insanın iradesi, tıpkı insanın yaşamı gibi, kendine aittir. Böylece insan tanrılaşmış olur ve Nietzscheci anlamından uzak, basitçe, dümdüz anlamıyla, ondan öte ve yüce olan bir şey kalmaz. Böylelikle öz-iradeyi üstün tutmak, Tanrı'nın yerine geçmek ve onun ölümünü ilan etmek olur.

Sonraları Wittgenstein da intiharın tüm etik sistemlerin döndüğü eksende yer aldığını söylemişti:

"İntihar serbest olursa, her şey serbest olur. Bir şey bile serbest olmasa, intihar da serbest olmaz. Bu durum etiğin doğasına ışık tutar, çünkü bir başka deyişle intihar, temel günahtır. İntiharı incelemek, buharın doğasını kavramak için cıvanın buharını incelemek gibidir. Ya da intihar kendi içinde ne iyi ne de kötü mü demeli?"

"İnançsızlığımı göstermeliyim. Benim için en yüce fikir, Tanrı'nın var olmadığı fikri. İnsanlar bugüne kadar kendilerini öldürmemek için Tanrı'yı icat ettiler. Dünya tarihinde ilk defa ben Tanrı'yı icat etmeyi reddettim."

Bu argüman Kirilov tarafından dramatik biçimde gerçekleştirilmiştir. İntiharıyla sonradan Camus'nün "Absürd" diye adlandırdığı her şeyi kabul etmiştir: nihai çözümlerin olmadığı, yalnızca çelişkileri, akışkanlığı ve karşıtlıkları içinde bir dünyanın olduğu inancını.

Dostoyevski *Bir Yazarın Günlüğü*'nde "yarının sıfırı" görüşünü kabul etmez. Onun genç kızın sinizmine yansıttığı müthiş keder ve "rasyonel intihar"ın, yaşamı boşa çıkarması nedeniyle hakarete uğramayı reddetmesi, bir sanatçı olarak içgüdülerine karşı gelme pahasına Tanrı'yı icat etme geriliminin ve ısrarının bir göstergesidir. *Bir Yazarın Günlüğü*'nde şöyle yazar: "O halde intiharın, –yani ölümsüzlük fikri kaybedildiğinde– zihinsel gelişim bakımından kendini sığır olmaktan bir parça bile ayırmış herhangi bir insan için mutlak ve kaçınılmaz bir zorunluluk haline geldiği açıktır." Bu zorunluluk onun kendi icat ettiği bir şeydir ve sanki intihar tehdidiyle Tanrı'yı tezahüre zorlayabilirmiş gibi tereddüt içinde bir ses tonu vardır.

Nihayetinde yapıtlarının olduğu kadar kendi ruhunun da içinden çıkamadığı bir sorudur. Yaşamdan ve yarının nihai sıfırından öte hiçbir şey olmasaydı, bütün bu çabalar olmayabilirdi ve bu kitaplar, "kıymalı börek, lezzetli paça, sefahat, mevki makam, bürokratik iktidar düşkünlüğü, alt kademedekileri sevmek, kapıcıyı selamlamak" ile birlikte kendini tatmin etme ve boşunalığı erteleme düzeyine inerdi.

Dostoyevski'nin ikircikli Hıristiyanlığı –bu inanç öylesine eşiktedir ki her an kendini bu nedenle kurban edecek gibidir– muhafazakâr siyasi görüşlerinin manevi karşılığıdır. Sanatçı olarak bir türlü kefaretini ödeyemediği vizyonunun savunulamaz hale gelmesini engelleyen nihai bir tutarlılık sağlayarak umutsuzluğunu hafifletmişir.

O halde, intihar meselesinde Dostoyevski on dokuzuncu yüzyıl ile zamanımız arasında bir köprü görevi görür. Bir romancı olarak dinin ötesine geçen manevi yaşam dramalarını canlandıran karakterler yaratır: tüm bilinçliliğiyle ve kaçınılmaz mantığıyla Kirilov da muzaffer biçimde intihar eder. Dostoyevski'nin kendisi bu mantığı reddeder ve geleneksel inançlarından vazgeçmez. Hıristiyanlığı, kitaplarında dolup taşan yaşamı kutlamaya devam etme amacıyla, yazmak için bir gerekçe olarak belirler. Aynı zamanda ne kadar umutsuzluk içinde olduğunun göstergesidir. Bu nedenle romanlarındaki Hıristiyanlık sevgisi ve merhamet ne kadar büyükse, günahkârlık ve düzenbazlık da o kadar büyüktür. Aziz Zosima Baba öldüğünde, vücudu hemencecik kokmaya başlar. Sanki bir yerde Dostoyevski Hıristiyan özlemlerinin kendi burnunun dibinde koktuğunu hissetmiştir. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

Guy de Maupassant

İntiharlar

Georges Legrand'a

Gün geçmiyor ki gazetelerde aşağıdaki türden bir yazı görmeyelim:

"Çarşamba gecesi ----- Sokağı sakinleri art arda iki silah patlamasıyla uyandı. Silah sesi Bay X----'in dairesinden gelmişe benziyordu. Kapı kırılmış ve adam kan revan içinde bulunmuştu, bir elinde yaşamına son verdiği altıpatları vardı hâlâ."

Bay X----'in gelir düzeyi yüksekti ve elli yedi yaşındaydı, mutlu olmasını sağlayacak her şeye sahipti. Yaptığı eylem için bir sebep bulunamadı."

Hangi korkunç keder, hangi bilinmez ıstırap, saklı umutsuzluk, gizli yara bu görünürdeki mutlu insanı intihara sürükledi? Trajik aşk hikâyeleri ararız, düşleriz, maddi sıkıntılardan şüpheleniriz ve kesin bir şey bulamadığımızda, bu ölümlere "gizem" etiketini yapıştırırız.

Bu türden vakaların birinde "sebepsiz intiharlar" diye bir mektup geçti elimize, son gece, masanın üstündeki dolu altıpatların yanında yazılmıştı. Çok ilgimizi çekti. Bu türden umutsuz eylemlerin arkasında bulmayı beklediğimiz büyük felaketleri gün yüzüne çıkarmıyordu; hayatta sinir bozucu küçük şeylerin yavaşça birikmesini, hayalleri yıkılan yalnız bir varoluşun parçalanışını gösteriyordu bize; yalnızca gergin ve asabi insanların anlayabileceği bu trajik sonların sebebini veriyordu.

İşte mektup:

"Geceyarısı. Bu mektubu bitirdiğimde kendimi öldüreceğim. Neden mi? Nedenlerini anlatmaya çalışacağım, ama bu satırları okuyacaklar için değil, kendim için, eriyen cesaretimi canlandırmak, en iyi ihtimalle yalnızca ertelenebilecek bu ölümcül zorunluluğu kanıtlamak için.

İnançları sağlam sıradan bir ana baba tarafından yetiştirildim. Ben de onlar gibi inançlıydım.

Rüyam uzun bir zaman sürdü. Son perde de henüz gözlerimin önünden çekildi

Son birkaç yıldır tuhaf bir değişim gerçekleşiyor içimde. Önceleri bana güzel bir günbatımının parıltısı gibi gelen hayattaki bütün olaylar artık kayboluyor. Şeylerin gerçek anlamı tüm acımasızlığıyla kendini göstermeye başladı; aşkın gerçek sebebi, şu şiirsel duygu karşısında bile içimde bir tiksinti yaratır oldu: 'Sürekli yinelenen aptallıkların ve sevimli yanılsamaların ebedi oyuncaklarıyız.'

Yaşlandıkça yaşamın korkunç gizemiyle, tüm çabaların boşunalığıyla kısmen uzlaşmaya başladım, ama bu akşam, yemekten sonra, her şeyin boş oluşu başka bir bağlamda kendini gösterdi.

Önceleri mutluydum! Her şey hoşuma giderdi: yoldan geçen kadınlar, sokakların görüntüsü, yaşadığım yer, hatta giydiğim şeylerin kesimine bile dikkat ederdim. Ama aynı

görüntülerin tekrarı yüreğimi yorgunluk ve tiksintiyle doldurdu, tıpkı her gece aynı tiyatroya giden birinin hisleri gibi.

Son otuz yıldır aynı saatte kalkıyorum ve otuz yıldır aynı restoranda aynı saatlerde farklı garsonlar tarafından getirilen aynı yemekleri yiyorum.

Seyahat etmeyi denedim. Yabancı yerlerde hissedilen yalnızlık beni çok korkuttu. Kendimi dünyada o kadar yalnız, o kadar küçük hissettim ki eve dönüş için hemen yola koyuldum.

Otuz yıldır aynı yerde duran mobilyalarımın değişmez ifadesi, dairemin kokusu (zamanla her evin kendine has bir kokusu olur), her gece, bu ve başka şeyler midemi bulandırdı ve yaşamdan bıktırdı.

Her şey durmaksızın kendini tekrar ediyor. Anahtarı kilide geçirmem, kibritlerimi bulduğum yer; odaya girdiğimde gözüme ilişen ilk nesne bende camdan atlama ve kaçamadığım bu tekdüze olaylara son verme isteği uyandırıyor.

Her gün tıraş olurken boğazımı kesmek için aşırı bir arzu duyuyorum ve aynada gördüğüm suratım, hep aynı, yanaklarımda sabun köpükleri, üzüntüden çoğu zaman beni zayıf düşürüyor.

Zamanında zevkle görüştüğüm insanlarla birlikte olmaktan bile nefret ediyorum artık; çok iyi tanıyorum onları, ne diyeceklerini çok iyi biliyorum ve ne yanıt vereceğimi de. Herkesin beyni bir sirke benzer, aynı atlar ebediyen dönüp durur. Hep aynı fikirler, aynı sevinçler, aynı zevkler, aynı alışkanlıklar, aynı inançlar, aynı iğrenme hissi etrafında dönüp durmak zorundayız.

Bu akşam fena sis var. Bütün bulvarı içine aldı, sokak lambaları donuklaştı ve üstünde duman tüten mumlara benzediler. Her zamankinden daha ağır bir yük çöktü üstüme. Galiba sindirim sorunum var.

İyi sindirim hayattaki en önemli şeydir. Sanatçılara ilham, gençlere âşık olma arzusu, herkese yaşama sevinci verir ve insanın iştahla yemesini sağlar (en büyük zevklerden biridir bu). Rahatsız bir mide kuşkuculuk, inançsızlık, kâbus ve ölüm arzusu uyandırır. Sık sık buna tanık olmuşumdur. Sindirimim bu akşam iyi olsaydı, belki de kendimi öldürmezdim.

Otuz yıldır her gün oturduğum koltuğa çöktüğümde, etrafıma baktım ve öyle bir sıkıntıya kapıldım ki delirmiş olmalıyım diye düşündüm.

Kendimden kaçabilmek için ne yapabilirim diye düşündüm. Her uğraş eylemsizlikten daha fena yaptı beni. Sonra yazdıklarımı düzene sokmayı düşündüm.

Uzun zamandır çekmecelerimi temizlemeyi düşünüyordum; son otuz yıldır, mektuplarımı ve faturalarımı karman çorman aynı çekmeceye atıyordum ve bu karmaşa ciddi sorunlara yol açmıştı. Ama sırf bir şeyleri düzene sokma fikri bile bana öyle bir manevi ve fiziksel tembellik hissi veriyordu ki hiçbir zaman bu can sıkıcı işe girişme cesareti gösteremedim.

Önceden yazdıklarımı ayıklamak ve birçoğunu yok etmek için çekmecemi açtım.

Sararmış kâğıtların çeşitliliği beni serseme çevirdi, sonra birini elime aldım.

Ah! Yaşamayı seviyorsanız, asla eski mektupları gömülü oldukları yerden uyandırmayın!

Hani olur da yazılanları kaldıramazsanız, gözlerinizi kapayın, hiçbir şey okumamış gibi yapın, böylelikle sizi aniden anılar denizine fırlatabilecek unutulmuş bir el yazısını tanımamış olursunuz; bu kâğıtları ateşe atın ve kül olduklarında toz haline getirin, aksi takdirde kaybolursunuz – tıpkı benim bir saat boyunca kaybolduğum gibi.

Okuduğum ilk mektuplar pek de ilgimi çekmedi. Yakın bir zamana aitlerdi ve hâlâ

sık sık görüştüğüm, şu anda hayatta olan, varlığı bende bir his uyandırmayan bir adamdandı. Aniden bir zarf içimi titretti. Üstünde büyük dolgun harflerle adım yazıyordu; aniden gözlerimden yaş geldi. Mektup en sevdiğim arkadaşımdan, gençlik yoldaşımdan, umutlarımın sırdaşındandı; tatlı gülümsemesiyle elleri iki yana açık gözümün önüne öyle canlı geldi ki, sırtımdan aşağı soğuk bir titreme indi. Evet evet, ölü geri dönmüştü, gördüm onu! Hafızamız evrenden bile daha mükemmel bir dünyadır: yaşamı son bulmuşlara yeniden hayat verir.

Titrek eller ve donuk gözlerle bana söylediği her şeyi tekrar okudum ve kan ağlayan yüreğimde öylesine şiddetli bir yara hissettim ki kemikleri kırılmış bir adam gibi inlemeye başladım.

Bütün hayatım boyunca bir yolculuğa çıktım, tıpkı bir nehir boyunca yolculuğa çıkar gibi. Uzun zaman önce unuttuğum, adlarını bile artık bilmediğim insanlarla karşılaştım. Yalnızca yüzleri kalmış içimde. Annemin mektuplarında eski hizmetçileri gördüm, evimizin şeklini ve akılda kalan küçük önemsiz ayrıntıları.

Evet, birden annemin eski sabahlığını gördüm, benimsediği farklı giyim tarzlarını ve çeşitli saç modellerini. Özellikle de eski bir dantelle süslenmiş ipek bir elbise içindeki hali sarstı beni; bu elbise üstündeyken söylediği bir şeyi hatırladım. 'Robert, yavrum, dik durmazsan hayatın boyunca kambur olursun.'

Başka bir çekmeceyi açtığımda dokunaklı anıların karşısında buldum kendimi: bir dans ayakkabısı, yırtık bir mendil, hatta bir jartiyer, saç bukleleri ve kuru çiçekler. Hayatımdaki tatlı aşk hikâyelerinin şimdi saçları ağarmış kahramanları beni derin bir melankolinin içine attı. Ah, sarı buklelerin döküldüğü genç alınlar, okşayan eller, konuşan bakışlar, çarpan kalpler, dudakları vaat eden gülümsemeler, o dudaklar ki kucaklama vaat eder! Ve o ilk öpücük, insana gözlerini kapattıran, bütün düşünceleri arkada bırakan, yaklaşan sahip olma hissinin ölçülemez sevincini veren sonsuz öpücük!

O eski sevginin vaatlerini iki elimle kavrayarak coşkuyla okşadım, teslimiyet ânı geldiğinde anıların parçaladığı ruhumda her birini bir daha gördüm ve masallarda cehenneme dair anlatılan bütün işkencelerden daha da zalimce bir işkence çektim.

Son bir mektup kaldı. Elli yıl önce yazı öğretmenimin yazdırdığı bir mektup:

Sevgili anneciğim,

Bugün yedi yaşındayım. Artık, aklım eriyor bazı şeylere. Bu vesileyle, beni bu dünyaya getirdiğin için teşekkür ederim.

Seni seven küçük oğlun,

Robert

Her şey bitti. Başa döndüm ve bir anda hayatımdan geri kalanları gözden geçirdim. İğrenç ve yapayalnız bir yaşlılık ile yaklaşan hastalıklar, her şey bitti ve gitti. Artık, kimse yok yanımda!

Altıpatlarım burada, masanın üstünde. Dolduruyorum. .... Eski mektuplarınızı asla tekrar okumayın!"

İşte birçok insan kendini böyle öldürüyor; biz de gereksiz yere, yaşamlarında büyük acılar bulmaya çalışıyoruz.

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

Kavabata Yasunari

Aşk İntiharları

Ondan nefret eden ve onu terk eden kocasından bir mektup geldi. İki yıl sonra ve uzak bir yerden.

(Çocuğun plastik topla oynamasına izin verme. Sesi buraya kadar geliyor. Yüreğime dokunuyor o ses.)

Dokuz yaşındaki kızından topu aldı. Kocasından bir mektup daha geldi. Adres öncekinden farklıydı.

(Çocuğun okula giderken ayakkabı giymesine izin verme. Buraya kadar geliyor sesi. Yüreğimi sızlatıyor o ses.)

Ayakkabı yerine, kızına yumuşak keçe terlikler giydirdi. Küçük kız ağladı ve okula bile gitmedi. Kocasından bir mektup daha geldi. İkincinin üstünden yalnızca bir ay geçmişti, ama yazdıklarında birden yaşlanmış havası vardı.

(Çocuğun porselen tabaktan yemesine izin verme. Sesi buraya kadar geliyor. Yüreğimi parçalıyor o ses.)

Kızına kendi yemek çubuklarıyla yedirdi, sanki kız üç yaşında bir çocukmuş gibi. Sonra kızının üç yaşında bir çocuk olduğu ve kocasının yanında olduğu mutlu günlere geri döndü.

Birdenbire küçük kız gidip vitrinden kendi tabağını aldı. Anne onu elinden aldı ve şiddetle bahçedeki taşlara fırlattı. Kocasının parçalanan kalbinin sesi. Bir anda yüzünü buruşturup ardından kendi tabağını fırlattı. Bu ses, kocasının parçalanan kalbi değil miydi? Yemek masasını bahçeye doğru kaldırdı. Ve bu ses? Tüm vücudunu savurdu ve duvarları yumrukladı. Sürmeli kapıdan kendini mızrak gibi fırlattı ve bahçeye devrildi. Peki bu?

"Anneciğim, anneciğim, anneciğim!"

Kızı arkasından geldi, ağlayarak, kızın yanağına tokat attı. Ah, sese bak!

O sesin yankısı gibi, bir mektup daha geldi kocasından. Yeni bir adresten, öncekilerden daha da uzak.

(Çıt çıkarmayın, ikiniz de. Evdeki saatleri durdurun. Kapıları açıp kapamayın. Nefes bile almayın.)

"İkiniz de, ikiniz de, ikiniz de!"

Bu sözleri mırıldandıkça iri yaşlar boşandı – ve tamamıyla sessizlik çöktü. Ses kesildi, çıt çıkmıyordu, bir daha asla çıkmayacaktı. Anne ve kızı ölüydü, ne de olsa.

Ve tuhaf biçimde, kocası yanlarında ölü yatıyordu.

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

Kavabata Yasunari (1899-1972) melankolik lirizmiyle eski Japon edebiyatı geleneğini çağdaş bir tarzda yansıttı. 1968 Nobel Edebiyat Ödülü'nü alırken yaptığı konuşmada, yapıtlarında ölümü güzelleştirmeye, doğa, insan ve boşluk arasında uyum kurmaya çalıştığını; yaşamı boyunca güzellik için çabaladığını söyledi. Dostu Yukio Mişima'nın ölümünden kısa bir süre sonra intihar etti.

Jacques Rigaud

Genel İntihar Komisyonculuğu

İNTİHAR ACENTASI

Sermayesi: 5.000.000 fr.
Halk yararına çalıştığı onaylanmış firma
Genel Merkez: 73, Boulevard Montparnasse-Paris
Lyon'da, Bordeaux'da, Marsilya'da, Dublin'de, Monte-Carlo'da,
San Francisko'da temsilcilikler

İntihar Acentası (İ.A.) elindeki en modern olanakları sayın müşterilerine duyurmakla bahtiyardır. Bu olanaklarla sayın müşterilerimiz en çabuk ve en güvenli ölümü sağlayabilirler kendilerine. Öyle sanıyoruz ki, bu teminat "başarısızlıktan" korkanları kendine çekmekte gecikmeyecektir. Toplum içinde çok tehlikeli bir salgını önlemek amacıyla umutsuz kişilerin ortadan kalkmasını düşünen içişleri bakanımız firmamızı şereflendirmek nezaketini göstermişlerdir.

Öte yandan İ.A. dünyadan ayrılmak isteyenlere çok uygun yollar göstermektedir. Unutulmasın ki ölüm, en kötü düşkünlüklerin içinde özür dileme imkânı olmayan bir düşkünlüktür. İşte Expres-Gömme'lerimiz bu amaçla düzenlenmiştir: yemek, dost ve yakınların başsağlığı geçiti, foto (ya da ölümden sonra yüz kalıbı – seçim müşteriye aittir), geride kalan şu ya da bu anının teslimi, intihar, tabuta yerleştirme, dinsel tören (mecburiyet yoktur), cesedin mezarlığa taşınması... İ.A. sayın müşterilerinin son arzularını yerine getirmeyi bir namus borcu bilir.

NOT – Bazı ailelerin kaygılarını gidermek için belirtmeyi gerekli buluyoruz: Firmamız bir devlet kuruluşu olmadığı için, ne olursa olsun, cesetler morga kaldırılmayacaktır.

TARİFE

Elektrikle öldürme ..... 200 fr.
Tabanca ..... 100 fr.
Zehir ..... 100 fr.
Boğulma .....50 fr.
Kokulu ölüm (lüks sınıf farkı dahil) ..... 500 fr.
Asma (fakir fukara intiharı) ..... 5 fr.
(İpin metresi 20 franktan verilmektedir, her fazla 5 santim için 5 fr.)

Expres-Gömme için özel katoloğumuzu isteyiniz. Her türlü bilgi için, M.J. Rigaud, genel yönetmen, 73, Blv. Montparnasse, Paris (6e) adresine başvurunuz. Bir intiharda bulunmak isteyenlerin bu konuda mektup yazmamaları rica olunur. Her halükârda bu istekler cevapsız bırakılacaktır.

Çeviren **Ferit Edgü**

Jacques Rigaud 1899'da doğdu. Gerçeküstücü kuşaktan. Sanat dahil her şeye inancını yitirmiş bu kuşağın birçok yazar-çizeri gibi, o da yaşamına kendi eliyle son verdi (1929).



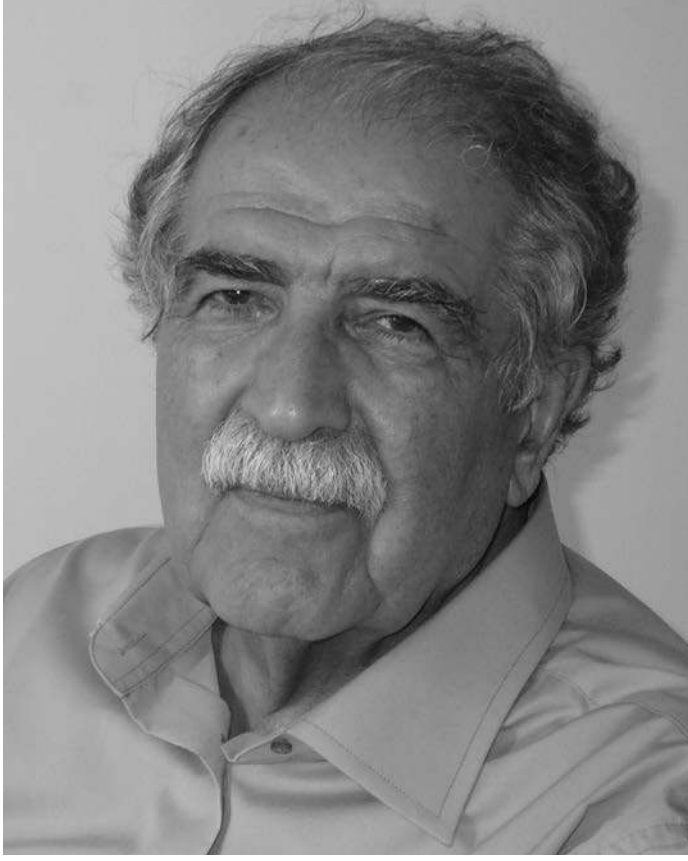
FIRAT CEWERÎ'NİN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Sevdiğim, zevkle okuduğum birçok yazarım var. Ancak, Dostoyevski'nin benim için hep bir ayrıcalığı olmuştur. Portrelerindeki o zavallı duruşu, çarmıhta acı çeken Hz. İsa'nın içinde bulunduğu ruh halini anımsatıyor. Dostoyevski acılar yumağında geveleyip durdu; dolayısıyla acı çeken insanların, içinde bulundukları psikolojik buhranları anlattı. Çarpıcı anlatım tarzı ve psikoanalistik titizliğiyle insanların derinliklerine indi, zavallılıklarını irdeledi. Onun yapıtlarında boy gösteren figürler birer ölümsüz karaktere dönüştü; sınırları aştı, bize ulaştı.

Dostoyevski gibi hapis yatmadım, idam sehpasına da yaklaşmadım. Ama hapis yatıp idamdan kıl payı kurtulanlar arasında yaşadım. Özgürlüğe soyunurken, özgürlükleri elinden alınan insanların dramlarına tanık oldum. Hayatın bataklığına ağzına kadar düşen insanları tanıdım. Sürgün ateşinin içinde tutuşup yandım, tıpkı Dostoyevski gibi. Dostoyevski acılarını anadiliyle yazdı, ama ben onu anadilimle okuyamadım. Yasak olan dilimle Dostoyevski gibi zavallı insanların trajedisini anlatmaya çalışıyorum.

HEM MUZAFFER, HEM İLHAN, HEM ERDOST

A. Adnan Azar



O şimdi "İlhan'ı öldürenleri ve öldürtenleri öldürmeyi değil, öldüren ve öldürten düşünceyi öldürme kavgası" veriyor.

Adı, Kurtuluş Savaşı sonrası Mustafa Kemal'in annesi Zübeyde Hanım'ın "Oğlum muzaffer oldu" sevincinden geliyor. Çocukluğunun hastalık sonucu kaybedilen kardeşi İlhan'dan sonra, çok sonra, karanlığın ortasındaki bir 7 Kasım'da öldürülen, aynı adlı ikinci kardeşin onurlu anısını bilinçli bir duyarlık olarak sürdürmek üzere, onun adını, Muzaffer'in ve soyadlarının arasına aldı; acıyı bir bilinç olarak taşıyarak paylaştı, bir çığlık olarak büyüttü "ilhanilhan"ı: "Ezilen bilincin, çiğnenen bilginin, parçalanan bilimin çığlığı." Çok zamandır iki 7 Kasım var; biri katlin, öbürü Ekim Devrimi'nin bizim takvimimize denk düştüğü gün.

Kaynayan bulgurun buğusuyla gelen alımlı bir güz gününde, 18 Eylül 1932'de Tokat Artova'da doğdu. 1938'de ilkokula başladı. İlk öğretmeni Ömer Sayılgan'dan aldığı harfler, heceler ve kelimelerle bütün bir hayatına yayılacak ve onu çok başka dünyalara taşıyacak cümlelere doğru yol almaya başladı. Erzurum'da başladığı ortaöğrenimini Tokat'ta tamamladı. İlk şiiri, Türkçe öğretmeni Kel Fikret tarafından övgüyle karşılandı. Daha ilkokulda "Han Duvarları" ezberindeydi. Yazlar, güzler, kışlar, ilkyazlar geride kaldı. Sivas Lisesi'ndeydi; duvar gazetesinde şiirleri yayımlanıyor, *Varlık*'ı, *Yeditepe*'yi, *Yücel* dergisini tutkuyla izliyordu. İlk yazısı Sivas'ta yayımlanan *Ülke* gazetesinde çıktı. Kemalettin Kamu'yu anlatıyordu. Ayaklarında "cızlaved" lastik, liseyi bitirmek üzere Çorum'a gittiğinde, şiirleri yayımlanan genç bir şairdi. Kelimeler hayatı güzellemek içindi. Ankara'da burslu olarak başladığı veterinerlik öğrenimini 1956'da tamamladı, ama askerlik görevinin dışında veteriner olarak çalışmadı. Elinde yeni, hep yeni kelimeler ve değiştirilmesi gerektiğine inandığı aydınlık bir dünya özlemiyle Ankara'da, Rüzgârlı Sokak'taydı artık.

Bir dönem, kenti, Ankara'yı alttan alttan kuşatan bir mahzendir Rüzgârlı Sokak. Öteki gazete ve dergiler gibi *Pazar Postası* da burada kurşuna dökülür, sayfaya dönüşür, kâğıda devinir ve öyle çıkar kentin sokaklarına. Siyasal bir dergidir, ama daha çok, sanat ve edebiyat okurunun ilgisi alanındadır. Metin Eloğlu, Talip Apaydın, İlhan Berk, Ceyhun Atuf Kansu, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Ece Ayhan, Orhan Duru burada yan yanadır. *Pazar Postası* birçok alanda olduğu gibi, o dönem hep olageldiği gibi tıkanan şiirin de önünü açmaktadır. Muzaffer İlhan Erdost, bir yazısıyla, bugün hâlâ tartışılmakta, etkileri sürmekte olan "İkinci Yeni"nin isim babalığını da yapmış, bu önemli açılımın temellendirilmesi konusunda öncü destek olmuştur.

Ankara'dır. Nice mevsimler gelir. Güneşler, gölgeler, karanlıklar belirir ve kaybolur. Açık Oturum Yayınları'ndan sonra, herkesin diline, bilincine, cesaretine doladığı Sol ve İlhan Erdost'un Onur Yayınları gelir. Düşünce dünyasını; eksiksiz ve özenli çevirileri, alçakgönüllü ama çıtayı hep yüksekte tutan baskı kalitesiyle yeni bir yüzey belirlemektedir artık. Baskılar, gözaltılar, tutuklulukla yıldırmaz Erdostları. İkinci kardeşin ellerinden kayıp gidişi, öldürülüşü bile.

O şimdi "İlhan'ı öldürenleri ve öldürtenleri öldürmeyi değil, öldüren ve öldürten düşünceyi öldürme kavgası" veriyor.

O şimdi, hep olduğu gibi hepimizin "ağbey"i, ortak bilinci ve vicdanı; hem Muzaffer, hem İlhan, hem biz hepimiz, hem Erdost olarak cesaretin, bilincin, Ankara'nın yüreğinde yine. Hem Muzaffer, hem İlhan. Bir'ken iki olmuşlar, çoğalmışlardır; çoğalmaktadırlar. Çünkü "Onlar umudun gülüşüdür. İnsanlığın gülen geleceğidir onlar."



GREGORY JUSDANIS

Edebiyat propaganda, manipülasyon ve yanlış temsile karşı bir sağduyu sağlar.

EDEBİYAT henüz önemini yitirmedi.

Yaratıcı kültür ve toplum.

Geçtiğimiz aylarda yayımlanan Kurgu Hedef Tahtasında: Edebiyatın Savunusu adlı kitabının tanıtımı için İstanbul'a konuşma yapmaya gelen, Ohio State Üniversitesi'nde Klasik Çalışmalar ve Modern Yunanca profesörü olan Gregory Jusdanis ile sanatın bugünü, internetin edebiyatı nasıl değiştirdiği ve ulus mefhumunun edebiyatla ilişkisi üstüne konuştuk. Aristophanes'ten Orhan Pamuk'a, antik tiyatrodan hipermetine, modernitenin edebiyatta dönüştürdüklerinden postmodern kültür hallerine uzanan bir sohbet. Profesör Jusdanis akademik ağırbaşlılık ve yapaylıktan uzak samimi üslubuyla *edebiyatı neden seviyoruz* sorusu üstüne bir kez daha düşünmemizi sağladı. Muhabbet de cabası!

OĞUZ TECİMEN
Fotoğraflar GÜLBİN ERİŞ

***Kurgu Hedef Tahtasında* adlı son kitabınızda edebiyatın savunulması gerektiğinden söz ediyorsunuz. Bugün aslında böyle bir savunuya pek de ihtiyaç duyulmuyor. Hâlâ yüzbinlerce yayınevi kurmaca eserler basmaya devam ediyor. İnsanlar edebiyat satın almaya devam ediyor. Üniversitelerin edebiyat bölümlerindeki akademisyenler de edebiyatın öteki disiplinler karşısında savunusuna dair bir şey söyleme ihtiyacı duymuyor. Öte yandan sosyal bilimler artık, edebiyat yoluyla öğrendiğimiz birçok şeyi kendi yöntemleriyle açıklıyor. Edebiyat neden önemli olsun ki?**

Edebiyat henüz önemini yitirmedi. İnsanlar hâlâ okumaktan keyif alıyor. Yine de yeni teknolojiler ve internet nedeniyle edebiyatın ciddi bir tehdit altında olduğunu düşünüyorum. Örneğin insanların kendi başlarına sessizce okudukları bir tür olarak gelişen roman, matbaanın yaygınlaştığı bir dönemde ortaya çıktı. Peki etkileşim ve iletişimin tavan yaptığı internet çağında romana ihtiyacımız var mı? Ya da insanların roman okumaya vakti var mı? Okuma alışkanlıklarımız toplumsal sınıflardaki değişimler nedeniyle tehlike altında. Belki de geleneksel olarak romanın okuru olan toplumsal sınıf ortadan kayboluyor. Bir de sanatın toplumdaki yeri her zaman sorgulanmıştır. Çünkü sanat, doğası gereği, çoğu zaman gereksiz görülmüştür; yaşamın temel gereksinimleriyle karşılaştırıldığında sanat gereksizdir. Sanatın reddedilmesi Platon'a kadar eskiye gider. Elbette o çağda "sanat" ve "edebiyat" kategorileri yoktu, bizim genel olarak edebiyat dediğimiz şey o zaman şiirdi ve Platon şiire karşı çıkıyordu, çünkü insanlar şiirden duygusal olarak etkilenip akılcı yönlerini kaybedebilirdi. O zaman bile sanatın savunulması gerektiğini düşünenler vardı. Her ta-



Edebiyatın asla pratik bir değeri olduğunu iddia edemem. Asıl sorun da burada. Bir tabloyu görmüş olmak pratik bir fayda getirmez. Şiir okumakla ev alamazsınız, ailenize ekmek götüremezsiniz. Edebiyat gerçekten faydasız ve gereksizse, bizim için değeri ne olabilir?

rihsel dönem, her kuşak kendini hususi bir sanat savunusu geliştirmek zorunda hissetmiştir, çünkü sanat, doğası gereği gereksiz olma özelliğini hiç kaybetmemiştir. İnsanlar da sanat madem gereksiz neden roman yazmaya vakit harcayalım, neden sanat galerisine gidelim, neden şiir okuyalım diye, dünyayı daha iyi bir yer haline getirmiyorsa neden bunları yapalım diye sorular sormuşlardır.

Bu sorular zaman, fayda ve pratik kullanım değerlerini yücelten günümüz toplumunda daha kaçınılmaz ve önemli hale gelmiştir. Sanatın toplumsal olanla ilişkisi üstüne her zaman sorular sorulmuştur ve bu sorular günümüzde daha da kızışmış durumda. Bugün de sanat için esaslı bir gerekçelendirmemizin olmadığını düşünüyorum. 16. yüzyılda Philip Sidney, 19. yüzyılda da Romantik şair Percy Bysshe Shelley "Şiirin Savunusu" adlı metinler kaleme almışlardı. Her kuşağın kendine göre sanatı savunma biçimi vardı. Bugün sanatın savunusu olmadığını hissettiğimden bu kitabı yazmaya karar verdim.

Bir de edebiyatın neden önemli olduğunu sormuştunuz. Bu konuda alışılagelmiş cevaplar, edebiyatın bizi daha iyi insanlar yaptığıdır ya da okullardaki edebiyat dersleri sayesinde öğrencilerin kendilerini ifade etme kabiliyetlerinin geliştiğidir. Bu cevapların günümüzde edebiyatın neden önemli olduğu sorusuna karşılık veremediğini düşünüyorum. 20. yüzyıldaki savaşlara ve felaketlere baktığımızda roman okuyup iyi insan olmak biraz naif kaçıyor. Bence edebiyatın önemi başka bir yerde yatıyor. Edebiyat; hayal gücü, yaratım ve olasılıkların alanıdır. Bu alanda şimdi sahip olmadığımız şeyleri hayal edebiliriz, ayrıca bu alan bize toplumu anlama, eleştirme ve değiştirme olanağı sunar. Yani edebiyat sayesinde bugün eksikliğini duyduğumuz şeyleri hayal edebiliriz.

O halde başka bir olasılık hayali diyerek sanırım edebiyatın daha çok, toplumsal yönünü vurguluyorsunuz. Bir yandan da edebiyat yeni bir yer hayal ederek gerçeklik ile fantezi arasındaki farkı ortaya çıkarıyor. Edebiyatın en çok önem atfettiğiniz yönü gerçek ile fanteziyi ayırmadaki toplumsal işlevi mi?

Temelde söylemek istediğim, gerçeklik ile kurgu arasındaki ayrımı korumamız gerektiği, hem olumlu hem de olumsuz yönleriyle, yalan ile hakikat arasındaki ayrımı bilmemiz gerektiği. Edebiyat olumlu yalanlar kurar. Aristoteles'in dediği anlamda başka bir şeyin taklidi olan yalanlarla ilgilenir. Ve yine Aristoteles'e göre, bir şeylerin taklidi ya da temsiliyle uğraşmaktan zevk almak insan doğasının bir parçasıdır.

Kurguladığımız bir dünya, içinde bulunduğumuz dünyayla arasına mesafe koyarak bize bir farkı hatırlatır ve bu fark sayesinde içinde bulunduğumuz koşulları kabul etmek zorunda olmadığımızı ve aslında bu koşulları değiştirebileceğimizi gösterir. Edebiyat da hayal ile gerçeklik arasındaki sınır çizgisine işaret eder. Bu hem kişisel anlamda hem de ulusal anlamda önemlidir. Örneğin talep ettiği gibi temsil edilmeyen bir etnik topluluk sahip olmadığı evde olmayı hayal edebilir. Afro-Amerikan yazar Richard Wright *Kara Çocuk* adlı otobiyografik romanında çocukluk yıllarında kütüphaneye gidip kurmaca edebiyat yapıtları okuduğunu söyler, kütüphaneye gitmesinin nedeni yalnızca ırkçılığa maruz kaldığı gerçek hayattan kaçmak değildir; okurken içine girdiği gerçeklikte başka bir gelecek olasılığını gördüğünü söyler, yani yaşadığı zamanda sahip olmadığı türden bir eşitlik tasavvurudur bu. Edebiyat böylelikle hem kişisel hem de toplumsal bir öneme sahiptir. Başka bir deyişle, propaganda ile gerçeklik arasında her zaman korumamız gereken farkı gösterir. Zaten edebiyat bu farkın alanında çalışır; propaganda, manipülasyon ve yanlış temsile karşı bir sağduyu sağlar.

Öte yandan edebiyatın asla pratik bir değeri olduğunu iddia edemem. Asıl sorun da burada. Bir tabloyu görmüş olmak size pratik bir fayda getirmez. Şiir okumakla ev alamazsınız, ailenize ekmek götüremezsiniz. Edebiyat gerçekten faydasız ve gereksizse, o halde bizim için değeri ne olabilir? İşte bu soruya yanıt

Gregory Jusdanis Kuzey Yunanistan'da doğdu. On yaşındayken ailesiyle birlikte Kanada'ya yerleşti. Üniversite eğitimini burada yaptıktan sonra eğitimini Almanya, İngiltere ve ABD'de sürdürdü. Halen Ohio State Üniversitesi Yunan ve Latin Dili ve Edebiyatı Bölümünde modern Yunan edebiyatı ve kültürü dersleri veriyor. Türkçe yayımlanan kitapları: *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür* (Metis, 1998), *Kurgu Hedef Tahtasında Edebiyatın Savunusu* (Koç Üniversitesi Yayınları, 2012).



vermeye çalışıyorum. Benim kuramıma göre, evet edebiyat faydasız, ama tam da faydasız olduğu için değerli. Faydasız olan bir şeyler olmalı, çünkü başka şeylere faydası olmayan bir şey kendisi için var olur. Angaje olduğumuz bir mesele varsa, salt kendisi için olan deneyimleri savunmalıyız, örneğin, dostlarımızla onlardan maddi bir çıkar sağladığımız için ilişki kurmayız, aramızdaki sevgi bağıdır ilişkiyi tutan. Bir romanı yalnızca okumayı sevdiğimiz için okuyor olabiliriz; özellikle de olağanüstü meşgul ve rekabetçi günümüz toplumunda bu türden deneyimleri korumamız gerekiyor. Demem o ki, edebiyatın ve insanın değerinin tam da bu türden bir faydasızlığa dayandığı bir kuramı savunuyorum.

Edebiyatın kendini temellendireceği zemin olarak faydasızlığa dikkat çektiniz. Ama aynı zamanda edebiyatın toplumsal ve siyasi yönü sizin çok önemli. Kuramınızı temellendirdiğiniz parabasis tekniğinin/ânının da aynı işleve sahip olduğunu söylüyorsunuz. Parabasis olarak edebiyat diye adlandırdığınız kuramınızı biraz daha açar mısınız?

Parabasis kavramını Grek komedya yazarı Aristophanes'ten aldım. Aristophanes'in tiyatro oyunlarında parabasis ânında oyun durur, kurgusallık askıya alınır, koro sahnenin önüne çıkar, maskelerini indirip doğrudan seyirci ve siyasetçilere yönelik konuşur, seyircilere söylediklerini kabul etmeleri için bağırır, siyasetçileri iğneleyici sözlerle eleştirir, sonra maskelerini takıp yerlerine dönerler ve oyun kurgusallığına geri dönüp devam eder. Bu parabasis ânının sanatı simgelediğini düşünüyorum, çünkü sanat hem bu dünyada hem de bu dünyanın dışında gerçekleşir. Aristophanes'in koro aracılığıyla siyasetçilere sizi ahmaklar, neden savaş çıkardınız diyebilmesi, yaptığı işin sanat, yani aynı zamanda bu dünyanın dışında kurgusal düzlemde gerçekleşen bir şey olduğunu iddia edebilmesi sayesinde olanaklıdır. Öte yandan bu, gerçek dünyadaki duruma yönelik siyasi bir eleştiridir. Yani sanat bizi eğlendiren bir temsili, kurguyu ortaya koyarken, bir yandan da toplumsal işlevini yerine getirir, gerçeği gerçek olmayandan ayırır, işte tam da bu anda siyasi bir eleştiri yapar; savaş çıkarmaya hakkınız yok der, belki savaşı durduramaz, ama en azından böyle bir girişimde bulunur. Ben de büyük bir değişimin geleceğine değil, bu türden minör çözümlere yakın duruyorum.

Parabasis olarak edebiyat dediğim şey ger-

Yani sanat bizi eğlendiren bir temsili, kurguyu ortaya koyarken, bir yandan da toplumsal işlevini yerine getirir.

çek ile kurgu arasındaki farkı ortaya çıkarır. Hakikat ile hakikat olmayan. Bu fark arasında gidip gelerek çalışır edebiyat. Bize gerçek dünyada iktidar mihraklarının ve şirketlerin hakikat olarak pazarladığı şeyleri deşifre etmeye dair bir pratik verir aslına bakarsanız. Edebiyat her ne kadar kurmaca olanı, hakikat olmayanı konu alsa da burada olumlu bir hakikatsizlik söz konusu. Bize temsil biçimlerini kurgusal olarak göstererek gerçek dünyadaki temsil biçimlerine yönelik bir bilinci aralar. Yani edebiyat her zaman, içinde siyasi bir eleştiri potansiyelini ve olasılığını taşır.

Kitabınızda dediğiniz gibi, "edebiyatın kültürde, kültürün de hayat içinde çözünmesini savunan" postmodern eleştirmenlere karşı bir tavır sergilediğinizi söyleyebiliriz sanırım.

Bu bakımdan, evet, anti-postmodern bir tutum içindeyim. Burada edebiyatın özerkliğini savunduğum gibi, daha önce de ulus mefhumunu savunmuştum. Bundan sonra çıkacak olan kitabımda da dostluk mefhumunu savunuyorum. Bugün savunulması gereken, aciliyeti olan meseleler bunlar. Her şeyin kültür olarak değerlendirildiği, düşünceden yoksun, gelişigüzel kutlamalara karşıyım. Bu tavır öncelikle bazı şeylerin kendiliklerinin üstünü örtüyor. Diyelim ki, tabloları, heykelleri galerilerden kaldırıp yerlerine camdan ve tahtadan rastgele eşyalar koyduk, deniz kabuğu ile tablo arasında bir farkın kalmamasının önemi ne? Bir şiir ile bilgisayar kullanma kılavuzu aynı değerde olunca ne olacak?

Her şeyin kültür olarak değerlendirildiği, düşünceden yoksun, gelişigüzel kutlamalara karşıyım. Bu tavır öncelikle bazı şeylerin kendiliklerinin üstünü örtüyor.

Estetik deneyimin kaybolmasının bir getiriden çok, götürüye yol açacağını düşünüyorum.

Birçok kültür eleştirmeninin karşı çıktığı estetik özerklik, ulusal kimlik gibi mefhumları savunuyorsunuz. Yani bazı sınırların önemine dikkat çekiyor, şeylerin birbirine içkin hale gelmesine karşı çıkıyorsunuz. Siyasi ya da estetik anlamda muhafazakâr olduğunuza dair eleştiriler alıyor musunuz?

Ulus mefhumunu savunduğum *Necessary Nation* (2001) kitabım çıktığında, bunun korkunç bir şey olduğunu söylediler. Ama kitabı okuduklarında savunduğum ulus mefhumunun aslında Filistinlilerin, Kürtlerin, Porto Rikoluların hakları lehine, kendi kimliklerini ifade etmeleri lehine bir ulus mefhumu olduğunu gördüler; daha çok, etnik azınlıklarla ilgili bir savunu bu, elbette ki soykırımlara yol açan bir ulus mefhumunun savunusu değil. Kimliğin önemini vurgularken, kimlik politikasını, değişime ve dönüşüme olan umutları destekleyen bir yol gösterici olarak düşünüyorum.

O halde ulus mefhumunu yeniden düşünmek üzere bir noktaya dikkat çekiyorsunuz. Ulus meselesi açılmışken, edebiyattaki uluslararası ya da kozmopolitan itkiye dair de bir şeyler söyleyebilir misiniz? "Dünya Edebiyatı: Küresel Düşünmenin Dayanılmaz Hafifliği" adlı makalenizde uluslararası beğenilerin

Edebiyat havada serbestçe uçan bir şey değildir...

O halde savunduğunuz, sanatın özerkliği mefhumu, Adorno'nun, "Sanat salt var olarak toplumsal eleştiri görevini yerine getirir," diye ifade ettiği kendiliğinden toplumsalı dışarıda bırakmayan bir özelliğe sahip. Peki sanat hem toplumsal olarak angaje olup hem de özerkliğini nasıl koruyabilir? Sanatın özerkliği denildiğinde genelde "sanat için sanat" diye bir şey anlaşılıyor. Sanatın özerkliğine dair yanlış anlamalar nelerdir?

Aslında benim kuşağım sanatın özerkliğine çok eleştirel yaklaşır. Başka bir deyişle, sanatın arka planda, kültür içinde çözünmesini savunur birçoğu. Yaklaşık yirmi otuz yıldır kültür eleştirmenleri yazınsal farkın kaybolmasını kutluyorlar; bence bu farkı korumamız yaşamsal önem taşıyor. Sanatın arka planda çözünmesini isteyen eleştirmenler iddialarını sanat ile gündelik yaşam arasında ayrımın olmadığı, sanatın özerk bir alan olarak ayrılmadığı modern öncesi sanata dikkat çekiyor. 5. yüzyıl tragedya yazarı Euripides kadar eskiye gittiğimizde de sanat ile dünya arasında bir ayrışmanın olduğuna tanık oluruz. Her şeyin sözlü kültüre dayandığı, sanat ile dünya arasında bir farkın olmadığı, Homeros'un organik bütünlüğe sahip dünyasına geri dönemeyiz. Yazınsal farkın korunmasını ve edebiyatın özerkliğini savunuyorum, ama bu, 19. yüzyıldaki sanat ve dünyayı tamamen ayrı tasavvur eden "sanat için sanat" anlayışından farklı. Daha çok, yarı-özerklik gibi bir şeyi savunuyorum. Dünya ile sanat arasındaki sınırın akışkan ve kültürlerarası farklılıklara tâbi olduğunu düşünüyorum; yani dünya ile sanat arasındaki farkın sınırları Türkiye'de, ABD'de, Brezilya'da, Yunanistan'da farklı olabilir. Edebiyat havada serbestçe uçan bir şey değildir, tam da bu dünyaya ait, bu dünyayı yansıtan bir şeydir, tam da bu dünyayı etkilediği için edebiyatı savunmamız gerekir.



uluslararası yazarları doğurduğunu söylüyorsunuz. Ulusal edebiyatların bugününe dair ne söylebilirsiniz?

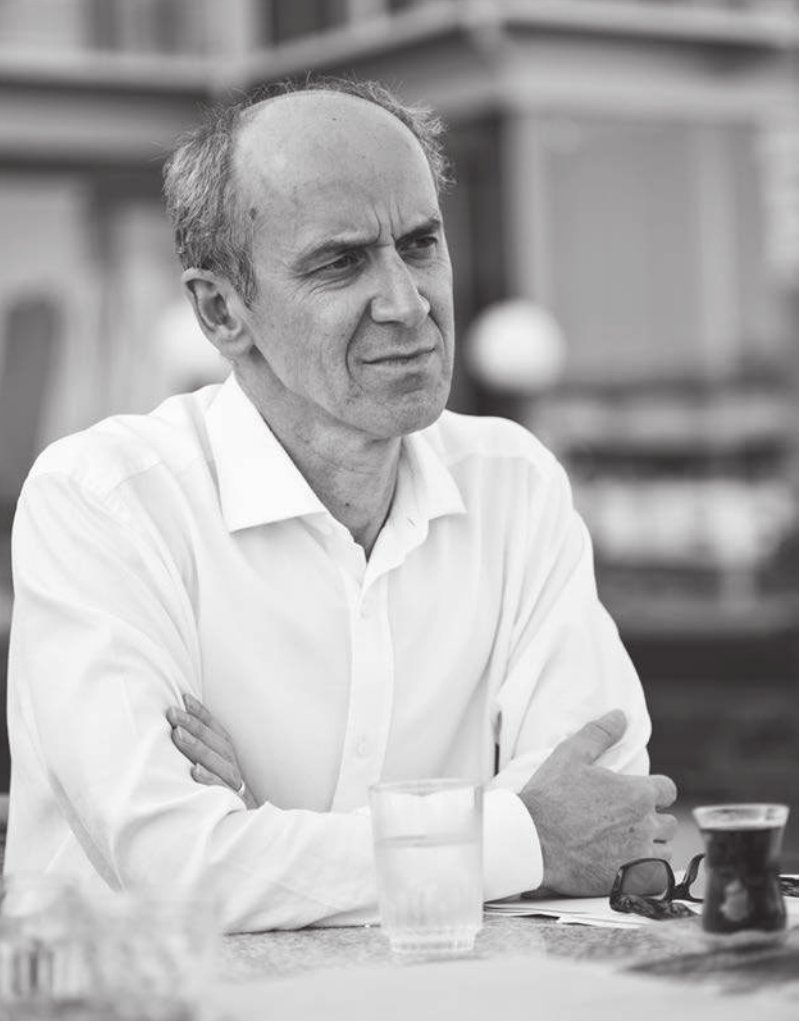
Demek istediğim, Nikos Kazancakis ve Orhan Pamuk gibi yazarların uluslararası beğenileri tespit edip romanlarını ona göre yazdıkları. Yani aslında ulusal bir okur kitlesi için değil, daha çok, kozmopolitan bir okur kitlesi için yazıyorlar. Zaten Kazancakis de Yunanistan'da geniş bir okur kitlesine sahip olmadan önce, ülkesi dışında popülerlik kazanmıştı.

Ulusçuluğun insanlar üstündeki etkisinin devam etmesi nedeniyle bugün ulus mefhumunu yeniden ziyaret ediyoruz. Ulusçuluk kapitalizmden de önce dünyayı fethetmişti. Ulusal edebiyat da matbaanın ve ulusçuluğun ürünüydü, geleceği de yeni teknolojilere ve insanların bir yere ait olmaya dair ne hissettiklerine bağlı. Ama yine de insanların kültürel kimliklerine her zaman değer vereceklerine ve sözlü hikâye biçimlerinden etkilenmeye devam edeceklerine eminim.

Öte yandan, şiir neredeyse yok olmaya yüz tutmuş durumda. Bir zamanlar Yunanistan'da insanlar stadyumları doldurup şiir okumalarına katılırdı. Artık böyle bir şey mümkün değil. Çünkü bu, ulusal kimlik ve ulusçuluk döneminde, diktatörlük ve buna karşı direnişlerin olduğu bir dönemde mümkündü. Ekonomik kriz yüzünden, şiir okumak için stadyumları dolduracağımızdan emin değilim. Bu tür pratiklerin ülkeden ülkeye değiştiğini de belirtmek gerek. Kolombiya'da ders verdiğim dönemde insanların birlikte şiir okumak için salonları doldurduğunu gördüm. Öte yandan, Amerika'da Starbucks türü kafelere gittiğinizde insanların birbiriyle konuşmadığını görürsünüz, herkes tek başına oturmuş bilgisayarıyla, telefonuyla uğraşıyor, kimse birbiriyle konuşmuyor. Arjantin'de kaldığım bir ay boyunca bir kez bile insanların kafelerde böyle yalnız oturduğunu görmedim. İnsanlar tuhaf bir şekilde kafelere hâlâ kahve içmek ve birbirleriyle sohbet etmek için gidiyormuş dedim kendi kendime.

Şiir neredeyse yok olmaya yüz tutmuş durumda. Bir zamanlar Yunanistan'da insanlar stadyumları doldurup şiir okumalarına katılırdı. Artık böyle bir şey mümkün değil.

Bu da modernitenin paradoksuyla ilgili sanırım. Modernite bir yandan iletişim ve etkileşim olanakları sunuyor, örneğin ben bugün Amerika'dan buraya gelip bu söyleşiyi, yani iletişimi gerçekleştiriyorum, ama öte yandan bunun için uçağa bindim ve çevreyi kirlettim. Modernite bir yandan iletişimi olanaklı



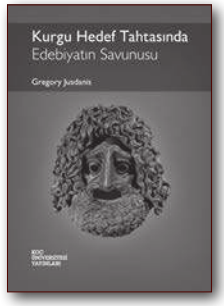
kılarak sorunları birlikte çözmeye çalışırken, öbür yandan da başka ilişkilere zarar veriyor. Hem teknolojiyi kullanıp hem de empati kurmaya devam edebilir miyiz? İletişim empati olanağını getiriyor, ama bu iletişim için dünyaya zarar veriyouz. Edebiyatın tam da empati kurma kapasitesini geliştirmesi nedeniyle yaşamsal bir öneme sahip olduğunu düşünüyorum.

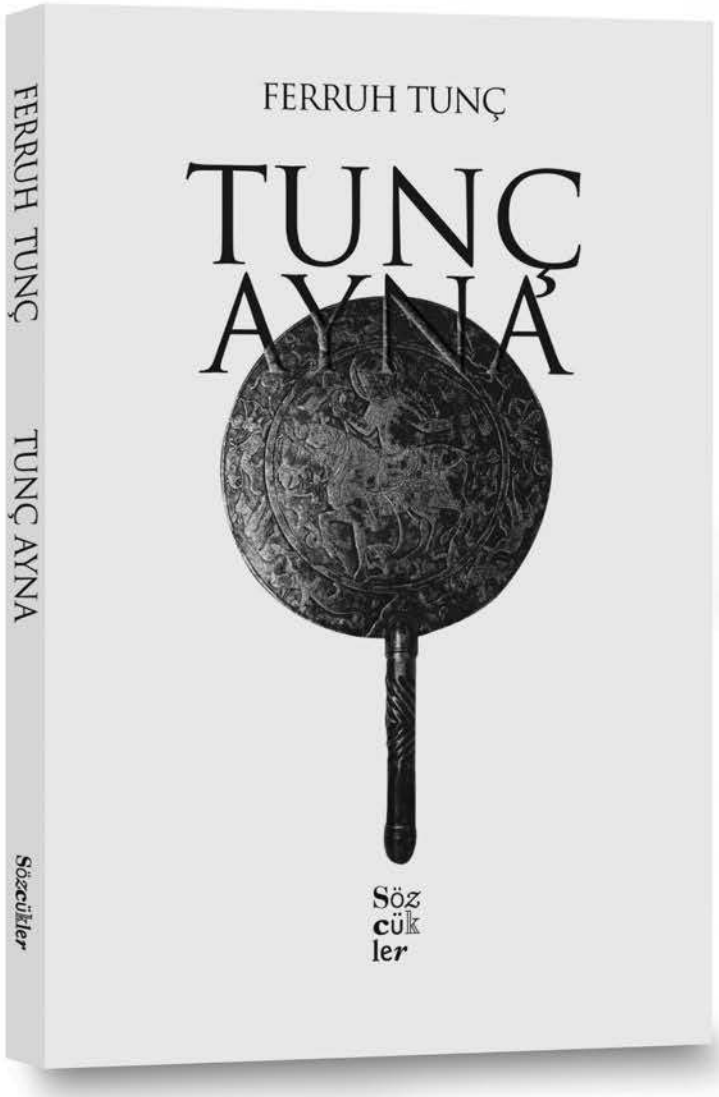
Modernitenin karşıt değerli yapısına değinmişken, edebiyata dair en güncel tartışmalardan biri de internet ve hızla değişen yeni teknoloji arasındaki ilişki. İnternet ve yeni teknolojiler edebiyata zarar mı veriyor? Facebook, twitter, sosyal medyalar, bloglar, web tabanlı hipermetin gibi yenilikler sizce edebiyatı nasıl etkiliyor?

Her sanat dalı farklı bir teknolojiye karşı mücadele veriyor. Örneğin keramik süslemeciliği antik çağın koşullarında ortaya çıktı, bugün keramik süslemeciliği diye bir sanat yok. Antik şiir de belirli bir çağın dünyasını yansıtıyordu. Benzer biçimde, roman da 19. yüzyıl toplumunun, matbaanın yaygınlaşmasının bir ürünüydü. Pahalı olmayan, her yerde taşıyabileceğiniz kitaplar olarak ortaya çıktı roman. O halde şöyle bir soru ortaya çıkıyor, bu yazınsal türler günümüz koşullarına uyum sağlayabildi mi? Öğrencilerim ödevlerini yaparken bir yandan facebooktalar, bir yandan da başka bir sekmede başka bir konuyla ilgileniyorlar. Bugün bir kitabın başına oturup iki saat boyunca okumak mümkün mü? İnternet bu türden alışkanlıklarımızı değiştirdi. Her çağ, her teknoloji kendi estetik biçimini üretti ve sanatçılar da kendi çağlarının teknolojik olanaklarını kullandılar. Bugünkü teknolojik olanakların edebiyata getireceği değişime henüz tanık olmadık. Hipermetin diye bir yeniliğe tanık olduk, ama bunun başarılı olduğunu ve esaslı bir dönüşüme yol açtığını söyleyemeyiz. Sanırım sanatçılar, içinde bulundukları çağın teknolojik olanaklarıyla bir arayış içindeler. Bir yandan da yeni olana karşı haklı olarak bir tedirginlik var. Yeniliklerin elimizde bulunan şeylere zarar verebileceğine dair. O halde şu soruya gelelim, sanat tehlike altında mı, yok olma tehlikesiyle karşı karşıya mı? Sanatın yok olmaması için mücadele verenler her zaman olacaktır. Bir de insanın evrimsel teorilerle desteklenen doğasından gelen hikâye anlatma ve dinleme güdüsünün, sanatı başka biçimlerde de olsa –sinema, video vb.– ayakta tutacağına inanıyorum.

Bugün hikâye anlatma ve dinleme gereksinimimizi sinema, televizyon, internetteki sosyal medyalar üstünden karşılıyoruz. Edebiyatın bu medya araçları tarafından ikame edilemeyecek tekil özelliği nedir?

Bu araçlar hikâye açlığımızı tatmin etse de ikame edemedikleri şey, dilin gücü. Geçenlerde Birinci Dünya Savaşı sırasında Yunanistan'da geçen Stratis Mirivilis'in *Mezarda Yaşam* romanı hakkında ders veriyordum. Romanın en çarpıcı yanı, yazarın savaşta olmanın ne demek olduğunu anlatırken kullandığı imgelem ve etkileyici dildi. Üç sayfa boyunca bir bombardımanı betimliyor. Öbür medya araçları bu olayı bu kadar etkili anlatamaz. Benzer biçimde Herman Melville'in *Moby Dick*'te balinanın beyazlığını betimlemeye ayırdığı on sayfalık uzun bölüm. Her iki örnek de bize dilin pirotekniğini, imgelem jimnastiğini, metaforların dansını veriyor. Güzellik, etkileyicilik ve aşina-olana-yabancılaştırma amacıyla dilin büyüsünü harekete geçirme işini yalnızca edebiyat yapabilir. N





İlk kitabı *Şehrin Eski Yolcusu*'ndaki "Newyork Magazin" gibi önemli şiiriyle modernizme karşı eleştirel tutumunu ortaya koyan Ferruh Tunç, edindiği tarih bilinciyle çıktığı yolculuğunu *Melez Zamanlar*'la sürdürmüştü. **Tunç Ayna** ise önceki kitapla zamandaş olmakla birlikte bilinç ışımalarını "ters yönde" kıvılcımlandırdığı şiirlerden oluşuyor. Yolculuğun çeşitli duraklarındaki lirik-arkaikler, "arkaik olanın heroik olmayabileceğini" de işaret ediyor. Otantiğin peşine düşerken dilin sözcük arkeolojisine yönelerek, sözün haysiyetini sözcüğün yarattığını görüyoruz.

Otantik olan sahiden var mıdır, oluşmuş mudur? Bir yolculuğa çıkılsa hangi bilinç onu fresklerin tozlarını alarak bize gösterebilecektir? Bu bilinci hayatlarımıza dahil eden etik, hangi idelojik duruşu temsil eder? Bu soruların karşılığı tehlikeli olduğu kadar, şairin cesaretini de ortaya koyacaktır. Koymuştur.

Otantiği ararken kazanılmış ama zamanla eprimiş söz değerleriyle karşılaşıyor ve onların pırıltısını cesaretle şiirine sindiriyor Ferruh Tunç. Şiirimizde çok nadir şairin göze aldığı bu vadideki yolculuğunu hamasate düşmeden sürdürüyor.

Tunç ve ayna metaforları, izleklerden (şairin adından da) ötürü, Kitaba *Tunç Ayna* olarak ad oluyor ki, kitap bu adı hak ediyor diye düşünüyorum.

Ferruh Tunç'un *Tunç Ayna*'sı, şairinin geniş atlasını ve şiirimizin gelişkinliğini de gösteriyor.

- Ahmet Telli

tfisekci@gmail.com

Söz
cük
ler

Dağıtım
ALFA 0212
511
53
03



Fotoğraf **Koen Wessing**



Dilek Emir

Keşke bana seçme şansı vermeseydiniz, yalnızca bir tane gösterseydiniz ve alıp gitseydim. Veresiye tabii. Hem canınız da sıkılmazdı bu kadar. İrade sahibi ama kararsız faniler çekilmez oluyor. Yoksa can sıkıntısından mı yapıyorsunuz bütün bunları? Bir şey satın alacağıma eminim. Herkes gibi, buraya gelen. Buraya gelen, bir şey almadan çıkamaz. Beğendiğimden değil. Almak zorundayım değil mi? Evet, sorularla doluyum. Öyle istemiş olmalısınız. O zaman benim için bir kadın yapmanızı isteyeceğim sizden. Öyle bir kadın ki iyiyi ve kötüyü, tadarak ayırabilsin. Büyük bir dile ve güçlü bir çeneye sahip olmalı. Yalamak ve kararlı bir ısırık almak için. Anladınız işte, irade sahibi vahşi bir kadın bedeni istiyorum. Dişlerimi de jilet gibi keskin yapmayı unutmayın lütfen. O kadar keskin olsun ki, tadını alabildiğim gizlenmiş her iyiliği tek hamlede söküp çıkarabileyim. Bunu yapabilirsiniz değil mi? Her şeye kadirsiniz siz, biliyorum.

Raymond Carver

Tüyler

İşyerinden arkadaşım Bud, beni ve Fran'i akşam yemeğine çağırdı. Karısını tanımıyordum, Bud da Fran'i tanımıyordu. Böylece ödeşmiş oluyorduk. Ama Bud'la arkadaştık. Evde küçük bir bebekleri olduğunu da biliyordum. Bud bizi yemeğe çağırdığında bebek sekiz aylık olmalıydı. Nasıl geçip gitmişti bu sekiz ay. Vay be, zaman nasıl da geçmişti. Bud'ın, işyerine bir kutu puroyla geldiği günü hatırlıyorum. Puroları yemekhanede dağıtmıştı. Eczaneden alınmış purolardı: Dutch Masters. Ama her bir puronun üstünde kırmızı bir etiket vardı ve ambalajın üzerinde "ERKEK!" yazıyordu. Puro içmediğim halde bir tane aldım. Bud, "İki tane al," dedi. Kutuyu salladı. "Ben de puro sevmem. Onun fikri." Karısından söz ediyordu. Olla'dan.

Karısıyla hiç karşılaşmamıştım ama telefonda sesini duymuştum bir kez. Bir cumartesi öğleden sonrasıydı ve yapmak istediğim hiçbir şey yoktu. İstediği bir şey var mı diye sormak için Bud'ı aradım. Telefonu bu kadın açtı ve, "Alo," dedi. Takılıp kaldım, adını hatırlayamıyordum. Bud'ın karısıydı. Bud adını defalarca söylemişti. Ama bir kulağımdan girip ötekinden çıkmıştı. Kadın tekrar, "Alo," dedi. Telefondan televizyonun sesini duyabiliyordum. Kadın sordu, "Kim o?" Bir bebeğin ağlamaya başladığını duydum. "Bud," diye bağırdı kadın. "Ne var?" dediğini duydum Bud'ın. Hâlâ adını hatırlayamıyordum. Telefonu kapattım. Bud'ı işyerinde gördüğümde aradığımı elbette söylemedim. Ama bir şekilde karısının adını söylemesini sağladım. "Olla," dedi. "Olla," dedim kendi kendime. *Olla*.

"Abartmaya gerek yok," dedi Bud. Yemekhanede oturmuş kahvelerimizi içiyorduk. "Yalnızca dördümüz. Sen ve karın, ben ve Olla. Sıradan bir yemek. Yedi civarı gelin. Bebeği altıda doyurur. Peşinden yatırır, biz de yemeğe otururuz. Bizim evi bulmak zor değil. Yine de al bu haritayı." Bana bir kâğıt uzattı. Üstünde bütün ana ve tali yollar, şeritler falan işaretliydi; pusulanın yönlerini de küçük oklarla işaretlemişti. Büyük bir X işareti evin yerini gösteriyordu. "Gelmek için sabırsızlanıyoruz," dedim. Ama Fran o kadar da meraklı değildi.

O akşam televizyon seyrederken, Bud'lara bir şey götürmeli miyiz diye sordum.

"Ne gibi?" dedi Fran. "Bir şey getirmeni istedi mi? Nereden bileyim ben? En ufak bir fikrim yok." Omuzlarını silkti ve bana o bakışını fırlattı. Daha önceleri ona Bud'dan söz etmiştim. Ama onu tanımıyordu ve tanımak için istek de duymuyordu. "Bir şişe şarap alabiliriz," dedi. "Neyse çok önemli değil. Al bir şarap işte." Kafasını salladı. Uzun saçları omuzlarının üstünde ileri geri salındı. Başkalarına ihtiyacımız mı var der gibiydi. Birbiri-

mize yeteriz. “Gel buraya,” dedim. Yanıma sokulunca sarıldım. Fran uzunca bir yudumda içilen suya benzer. Sarı saçları sırtına dökülür. Bir tutam saçını aldım ve kokladım. Elimi saçlarına doladım. Kucaklamama izin verdi. Yüzümü saçlarına gömdüm ve biraz daha sarıldım ona.

Saçları bazen işine engel olunca tutar, omuzlarının üstünden geri atar. Kızar. “Bu saçlar dertten başka şey değil,” der. Mandırada çalıştığından işe giderken saçlarını toplamak zorundadır. Her akşam onları yıkar ve televizyonun önünde otururken fırçalar. Arada sırada, kestirmekle tehdit eder. Ama yapacağını sanmıyorum. Saçlarını çok sevdiğimi bilir. Onlar için deli olduğumu bilir. Ona saçları yüzünden âşık olduğumu söylerim. Onları kesersen aşkım da bitebilir derim. Bazen İsveçli diye çağırırım onu. Bilmeyen, Fran’i İsveçli sanabilir. Yan yana oturduğumuz akşamlarda o, saçlarını fırçalar ve hayallerimizden konuşuruz. Bir keresinde yeni bir araba ve Kanada’da birkaç hafta geçirebilmeyi dilemiştik. Ama hiçbir zaman çocuk sahibi olmayı dilemedik. “Belki daha sonra,” dedik birbirimize. Zamanımız vardı. Hâlâ bekleyebileceğimizi düşünüyorduk. Bazı geceler film izlemeye giderdik. Bazen de evde oturur televizyon seyrederdik. Ara sıra da Fran bana bir şeyler pişirirdi ve bir oturuşta ne var ne yoksa yerdik.

“Belki şarap içmiyorlardır,” dedim.

“Sen yine de al. Onlar içmezse biz içeriz.”

“Kırmızı mı, beyaz mı?” diye sordum.

“Tatlı bir şeyler alacağız,” dedi bana aldırmadan. “Ama bir şey almasak da çok umurumda değil. Sen başlattın. Daha da büyütmeye gerek yok, gitmekten vazgeçeceğim yoksa. Küçük ahududulu pastalar yapacağım. Ya da başka bir kek.”

“Tatlıları vardır,” dedim, “tatlı ayarlamadan insanları akşam yemeğine davet etmezsin.”

“Belki sütlaç çıkartırlar. Ya da jöle! Sevmediğimiz şeyler,” dedi. “Hem kadını da tanımıyorum. Ne hazırlayacağını nereden bilelim. Ya jöleyi dayarsa önümüze?” Kafasını salladı. Ben omuzlarımı silktim. Hakkı vardı. “Sana verdiği o eski puroları da al. Yemekten sonra salona geçer, puro eşliğinde Porto şarabı içersiniz. Ya da filmlerdeki insanlar ne içiyorlarsa onu.”

“Anlaşıldı, bir şey götürmüyoruz.”

“Yaptığım ekmekten götürürüz,” dedi Fran.

Raymond Carver (1938-1988) ilk öykülerini öğrencilik yıllarında dergilerde yayımladı. Yazarlıkta ilk başarısını, 1967’de *Will You Be Quiet, Please?* (*Lütfen Sessiz Olur musunuz, Lütfen?*) adlı öyküsüyle elde etti. Alkol bağımlılığı yüzünden birçok kez hastaneye yattı. 1983’te kazandığı bir edebiyat ödülünün sağladığı gelir sayesinde kendini tümüyle yazmaya verdi. Türkçe yayımlanan kitaplarından bazıları: *Aşktan Sözettiğimizde Sözünü Ettiklerimiz*, *Ateşler*, *Katedral*, *Lütfen Sessiz Olur musunuz, Lütfen?*

Bud ve Olla şehrin yirmi mil kadar dışında oturuyorlardı. Üç yıldır orada oturuyorduk ama doğrusunu söylemek gerekirse, çevreyi pek de dolaşmamıştık. Döne döne giden o dar yollarda araba sürmek zevkliydi. Akşamın erken saatleriydi, ılık ve tatlı bir hava vardı. Çayırları, çitleri, eski ahırlara doğru acele etmeden yürüyen süt ineklerini gördük. Çitlerin üstünde duran kırmızı kanatlı siyah kuşlar ve samanlıkların etrafında daireler çizen güvercinler gördük. Bahçeler vardı, çiçeğe kesmiş kır çiçekleri ve yolun kenarına kurulmuş küçük evler. “Keşke buralarda otursak,” dedim. Öylesine bir düşünceydi işte, gerçekleşmeyecek başka bir dilek. Fran yanıt vermedi. Bud’ın haritasını incelemekle meşguldü. İşaretlediği dörtyol ağzına vardık. Haritanın gösterdiği gibi sağa saptık ve tastamam 3,3 mil daha gittik. Yolun solunda bir mısır tarlası, bir posta kutusu ve çakıl döşeli bir garaj yolu gördüm. Garaj yolunun sonunda, ağaçların arasında sundurmalı bir ev vardı. Çatısında bir baca görülüyordu. Ama yaz aylarındaydık ve elbette bacadan duman çıkmıyordu. Yine de hoş bir manzaraydı, bu düşüncemi Fran’e de söyledim.

“Burası cehennemin dibi,” dedi Fran.

Yola girdim, iki yanımızda mısırlar yükseldi. Arabadan daha yüksektiler. Tekerleklerin altında çakılların gıcırdadığını duyuyordum. Eve yaklaştığımızda, beyzbol topu büyüklü-



günde bir şeylerin asmalardan sarktığı bir bahçe gördük.

"Bunlar da ne?" dedim.

"Ne bileyim ben," dedi, "kabak belki. Hiçbir fikrim yok."

"Hadi Fran," dedim, "sakin ol."

Ağzını açmadı. Altdudağını emdi ve bıraktı. Eve yaklaşınca radyoyu kapattı.

Ön bahçede bir bebek salıncağı vardı, sundurmada da oyuncaklar duruyordu. Evin önünde arabayı durdurdum. Tam o anda korkunç bir çığlık duyduk. Tamam, evde bir bebek vardı ama bu ağlama sesi bir bebek için fazlaydı.

"Bu ses de ne?" diye sordu Fran.

Aniden akbaba kadar büyük bir şey kanat çırparak ağaçların birinden indi ve tam arabanın önüne kondu. Şöyle bir sallandı. Uzun boynunu arabaya çevirdi, kafasını kaldırarak bize baktı.

"Vay canına," dedim. Ellerim direksiyonda o şeye bakakaldım.

"İnanılmaz. Daha önce gerçeğini hiç görmemiştim," dedi Fran.

Bunun bir tavuskuşu olduğunu elbette ikimiz de biliyorduk ama o sözcüğü yüksek sesle söylemedik. Yalnızca durup seyrettik. Kuş, kafasını yukarı kaldırdı ve aynı acı çığlığı attı. Tüylerini kabarttığı için yere indiğinde göründüğünden iki kat büyük görünüyordu.

"Vay canına," dedim yeniden. Ön koltukta kalakalmıştık.

Kuş biraz ileri gitti. Sonra kafasını yana çevirerek gerindi. Parlak, vahşi gözünü üstümüzden ayırmıyordu. Yukarı dikilmiş kuyruğu açılıp kapanan bir yelpazeye benziyordu. Gökkuşağının bütün renkleri o kuyrukta parlıyordu.

"Aman allahım," dedi Fran yavaşça ve elini dizime koydu.

"Vay canına," dedim. Diyecek başka ne vardı?

Kuş o garip feryadı bir kez daha dile getirdi: "Mey-oov, mey-oov" ve gitti. Eğer bu sesi gecenin bir vakti ilk kez duymuş olsaydım, can çekişen biri ya da vahşi ve tehlikeli bir şey olduğunu düşünürdüm.

Ön kapı açıldı ve Bud sundurmaya çıktı. Gömleğinin düğmelerini ilikliyordu. Saçları ıslaktı. Herhalde duştan daha yeni çıkmıştı.

"Kapa çeneni Joey," diye bağırdı tavuskuşuna. Ellerini çırpınca kuş biraz geriledi. "Yeter be, sus artık. Kapa çeneni ihtiyar şeytan." Basamaklardan aşağı indi. Arabaya yaklaşırken gömleğini pantolonuna tıktı. İşyerinde ne giyiyorsa yine onları giymişti – kot pantolon ve gömlek. Ben kumaş pantolon ve kısa kollu spor bir gömlek giymiştim. Ayrıca güzel, mokasen ayakkabılarımı. Bud'ın nasıl giyindiğini görünce kendi giydiklerimden rahatsız oldum.

"Gelebildiğinize sevindim," dedi Bud arabaya yaklaşınca. "Hadi içeri gelin."

"Selam Bud," dedim.

Fran'le arabadan çıktık. Tavuskuşu biraz ilerde durmuş, kafasını bir o yana bir bu yana sallıyordu. Pek yaklaşmamaya dikkat ederek yürüdük.

"Evi bulmakta zorlanmadınız, değil mi?" diye sordu bana. Fran'e bakmıyor, tanıştırılmayı bekliyordu.

"Güzel tarif etmişsin," dedim. "Bud, bu Fran. Fran, Bud. Fran zaten seni tanıyor sayılır."

Bud güldü ve el sıkıştılar. Fran, Bud'dan daha uzundu, Bud'ın kafasını kaldırması gerekti.

"Habire senden söz ediyor," dedi Fran, elini geri çekerken. "Bud şöyle, Bud böyle. Neredeyse söz ettiği tek kişi sensin. Seni tanıyor gibiyim artık." Bir gözü sundurmaya yaklaşan tavuskuşundaydı.

"Bu adam arkadaşım. Elbette benden *söz etmeli*," dedi Bud ve sırıtarak omzuma hafif bir yumruk attı.

Fran elindeki ekmek somununu ne yapacağını bilemiyordu. Bud'a verdi. "Bir şeyler getirdik."

Bud somunu aldı. Ters çevirdi ve hayatında gördüğü ilk ekmek somunuymuşçasına baktı. "Zahmet etmişsiniz," dedi. Somunu yüzüne yaklaştırıp kokladı.

"Ekmeği Fran yaptı," dedim.

Bud kafasıyla onayladı. "Hadi içeri gidelim ve anneyi görelim," dedi.

Elbette Olla'dan söz ediyordu. Etraftaki tek anne Olla'ydı. Annesinin öldüğünü Bud'dan duymuştum, babası da o çocukken evi terk etmişti.

Bud kapıyı açtığı anda, tavus hızla ilerleyerek sundurmaya sıçradı. Evin içine girmeye çalışıyordu.

"Oo," dedi Fran bacağına yaslanan kuşu fark edince.

"Joey, allah belanı versin," dedi Bud ve kuşun kafasının üstünü tekmeledi. Tavus biraz geri gitti ve şöyle bir sallandı. Sallanırken kuyruğundaki telekler tıkırdadı. Bud yeni bir tekme atacakmış gibi yapınca kuş biraz daha geriledi. Bud bize kapıyı açtı. "Olla lanet şeyi evin içine alıyor. Çok geçmez, masada yemek yemek ve yatağımızda uyumak da ister."

Fran kapının hemen içinde durarak mısır tarlasına baktı. "Güzel yerde yaşıyorsunuz," dedi. Bud hâlâ kapıyı tutuyordu. "Değil mi Jack?" diye sordu Fran.

"Kesinlikle," dedim. Fran'den bunu duyduğuma şaşırmıştım.

"Dışarıdan göründüğü kadar da iyi değil," dedi Bud hâlâ kapıyı tutarak. Kuşa doğru tehditkâr bir hareket yaptı. "Sürekli hareket. Bir dakika rahat bulamazsın. Hadi içeri geçin millet."

"Orada yetişenler ne?" diye sordum.

"Domates," dedi Bud.

"Kocam da tam bir çiftçi," dedi Fran, kafasını sallayarak.

Bud güldü. İçeri geçtik. Saçını topuz yapmış, tombul küçük bir kadın bizi oturma odasında bekliyordu. Ellerini önlüğüne sarmıştı. Yanakları parlak kırmızıydı. Bir an nefesinin kesildiğini düşündüm, ya da bir şeye kızdığını. Beni tepeden tırnağa süzdükten sonra bakışları Fran'e kaydı. Düşmanca değildi, yalnızca bakıyordu. Fran'i uzun uzun seyretti ve yanakları daha da kızardı.

Bud, "Olla bu Fran. Bu da arkadaşım Jack. Hakkında her şeyi biliyorsun zaten. Millet Olla'yla tanışın," dedi. Ekmeği Olla'ya uzattı.

"Ne bu?" dedi Olla. "Aa, ev yapımı ekmek. Çok teşekkürler. İstediğiniz yere oturun. Kendi evinizde gibi davranın. Bud, niye ne içmek istediklerini sormuyorsun? Ocakta yemek bıraktım." Bunları dedikten sonra ekmeği de alarak mutfağa geri döndü.

"Hadi oturun," dedi Bud. Fran'le kendimizi kanepenin üstüne attık. Sigara paketime uzandım. Bud, "İşte sana küllük," dedi. Televizyonun üstünden ağır bir şey aldı. "Bunu kullan," diyerek küllüğü önümdeki sehpaya bıraktı. Kuğuya benzetilmeye çalışılmış cam küllüklerden biriydi. Sigaramı yaktım ve kibriti kuğunun sırtındaki açıklığa attım. Küçük bir dumanın kuğunun sırtından süzülüşünü seyrettim.

Renkli televizyon açıktı, biz de bir süre seyrettik. Yarış arabaları pistte hızla dönüyorlardı. Spiker ciddi bir sesle konuşuyordu. Ama heyecanını bastırır gibi bir havası da vardı. "Yetkililerin doğrulamasını bekliyoruz hâlâ," dedi.

"Bunu izlemek istiyor musunuz?" diye sordu Bud. Ayakta durmaya devam ediyordu.

Benim için fark etmediğini söyledim. Gerçekten fark etmiyordu. Fran omuz silkti. Ne önemi var ki, der gibiydi. Gün her halükârda heba olmuştu.

“Yirmi tur kadar kaldı,” dedi Bud. “Sonuna geliyor. Biraz önce büyük bir kaza oldu. Yarım düzine araba yarış dışı kaldı. Kimi sürücüler yaralandı. Ölen kalan var mı henüz söylemediler.”

“Kalsın o zaman,” dedim. “Seyredelim.”

“Kim bilir, belki lanet arabalardan biri gözümüzün önünde patlar,” dedi Fran. “Ya da biri tribüne dalar ve berbat sosisli sandviçler satan adamı ezer.” Gözlerini televizyondan ayırmadan bir tutam saçı parmaklarının arasına aldı.

Bud, acaba şaka mı yapıyor diye Fran’e baktı. “Kaza epey ciddiydi. Her şey birbirine girdi. Arabalar, araba parçaları, insanlar ortalığa saçıldı. Ee, size ne getireyim? Biramız var, bir şişe de Old Crow viskimiz var.”

“Sen ne içiyorsun?” diye sordum Bud’a.

“Bira. Kaliteli ve soğuk.”

“Ben de bira alayım,” dedim.

“Ben o Old Crow’dan alayım, az miktar da su,” dedi Fran. “Uzun bir bardakta, biraz buzla beraber lütfen. Sağ ol Bud.”

“Elbette,” dedi Bud. Televizyona bir bakış daha attıktan sonra mutfağa gitti.

Fran beni dürterek başıyla televizyona doğru işaret etti. “Yukarı bak,” diye fısıldadı. “Sen de görüyor musun?” Baktığı tarafa baktım ben de. İçine birkaç papatya konmuş ince kırmızı bir vazo vardı. Vazonun yanındaki sehpa örtüsünün üstünde, dünyada görüp göreceğiniz en çarpık çurpuk dişlerin alçıdan kalıbı duruyordu. Bu berbat şeyin dudakları yoktu, çenesi de yoktu tabii; yalnızca kalın, sarı bir sakıza benzer bir şeyin içine oturtulmuş bu eski alçı dişler.

Tam o anda Olla karışık kuruyemiş dolu bir kap ve bir şişe alkolsüz birayla geri geldi. Önlüğünü çıkarmıştı. Kuruyemiş kabını sehpanın üstüne, kuğunun yanına koydu. “Buyrun alın,” dedi, “Bud içkilerinizi getiriyor.” Bunu derken yüzü tekrardan kızardı. Hasırdan yapılmış eski bir sallanan koltuğa oturdu ve sallanmaya başladı. Alkolsüz birasını içerek televizyona baktı. Bud da üstünde Fran’in viskisi, su ve benim biram olan ahşap bir tepsiyle geldi. Tepsiye kendisi için de bir şişe bira koymuştu.

“Bardak ister misin?” diye sordu bana.

Başımı salladım. Dizime hafifçe vurdu ve Fran’e döndü.

Fran bardağı Bud’dan aldı ve, “Teşekkürler,” dedi. Gözleri yeniden dişlere çevrildi. Bud onun nereye baktığını fark etti. Arabalar pistte çığlıklar attı. Biramı aldım ve dikkatimi ekrana verdim. Dişler beni ilgilendirmiyordu. “Tel takılmadan önce Olla’nın dişleri böyleydi,” dedi Fran’e. “Ben alıştım onları orada görmeye. Ama sanırım acayip duruyorlar. Gerçekten, neden onları ortalıkta tuttuğunu bilmiyorum.” Olla’ya baktı. Sonra bana bakıp göz kırptı. Koltuğuna oturdu ve bacak bacak üstüne attı. Birasından içerek Olla’ya baktı.

“‘Tel takılmadan önce Olla’nın dişleri böyleydi,’ dedi Fran’e. ‘Ben alıştım onları orada görmeye. Ama sanırım acayip duruyorlar. Gerçekten, neden onları ortalıkta tuttuğunu bilmiyorum.’”

Olla bir kez daha kızardı. Alkolsüz birası elindeydi. Bir yudum aldı. “Onlar, Bud’a neler borçlu olduğumu bana hatırlatmaları için,” dedi.

“Ne demiştin?” Fran kuruyemiş kabından kajuları seçiyordu. Durdu ve Olla’ya baktı. “Ne dediğini kaçırdım, kusura bakma.” Fran kadına bakmaya devam etti ve söyleyeceği her neyse onu bekledi.

Olla’nın yüzü bir kez daha kırmızıya döndü. “Şükran duyacağım birçok şey var. Bu da onlardan biri. Bud’a ne kadar borçlu olduğumu bana hatırlatsınlar diye onları ortalıkta tutuyorum.” Birasından içti. Sonra şişeyi aşağı indirip devam etti, “Güzel dişlerin var, Fran. Hemen fark ettim. Ama benimkiler çocukluğumda çarpıktılar.” Tırnağıyla ön dişlerine vurdu. “Bizimkilerin dişlerimi yaptıracak kadar parası yoktu. Bu yüzden nasıllarsa öyle kaldı-

lar. İlk kocam için nasıl göründüğümün önemi yoktu. Gerçekten yoktu! Bir sonraki içkiyi nasıl içeceği dışında hiçbir şey umurunda değildi. Dünyada tek dostu vardı, şişesi." Kafasını salladı. "Sonra Bud ortaya çıktı ve beni tüm bunlardan kurtardı. Birlikte olmaya başladıktan sonra ilk söylediği şey, 'Bu dişleri yaptıracağız,' oldu. O kalıp Bud'la tanışmamızdan hemen sonra yapılmıştı, ortodontiste ikinci gidişimde. Teller takılmadan hemen önce."

Olla'nın yüzü kırmızılığını koruyordu. Ekrandaki görüntüye baktı. Birasından içti, başka söyleyecek şeyi kalmamış gibiydi.

"Ortodontist çok becerikli olmalı," dedi Fran. Televizyonun üstündeki korkunç dişlere yeniden baktı.

"Muhteşemdi," dedi Olla. Koltuğunda döndü. "Bak." Ağzını açtı ve bize dişlerini yeniden gösterdi, artık hiç utanma belirtisi göstermeden.

Bud televizyonun yanına gidip dişleri almıştı. Olla'nın yanına gitti, dişleri Olla'nın yanağına yaklaştırdı. "Öncesi ve sonrası," dedi.

Olla uzanarak kalıbı Bud'dan aldı. "Biliyor musunuz, ortodontist bunu almak istedi." Konuşurken kalıbı kucağında tutuyordu. "Olmaz dedim. Onların *benim* dişlerim olduğunu söyledim. O zaman kalıbın fotoğraflarını çekti. Onları bir dergide yayımlatacağını söyledi."

Bud, "Derginin nasıl olacağını bir hayal edin. Pek satmamıştır herhalde," dedi ve hepimiz güldük.

"Teller çıktıktan sonra bile gülerken elimle ağzımı kapatmaya devam ettim," dedi Olla. "Böyle. Bazen hâlâ kaparım. Alışkanlık işte. Bir gün Bud dedi ki, 'Artık bunu yapmayı kesebilirsin Olla. Bu kadar güzel dişleri gizlemene gerek yok. Artık çok hoş dişlerin var.'" Olla, Bud'a baktı. Bud ona göz kırptı. Kadın güldü ve gözlerini indirdi.

Fran viskisinden bir yudum aldı. Ben biramdan içtim. Ne diyeceğimi bilmiyordum. Fran de bilmiyordu. Ama sonrasında diyecek çok şeyi olduğunu biliyordum.

"Olla," dedim. "Bir defasında size telefon açmıştım. Sen yanıt verdin. Ben de kapattım. Neden kapattığımı bilmiyorum." Bunu dedikten sonra biramdan bir yudum aldım. Şimdi ne diye bundan söz ettiğimi bilmiyordum.

"Hatırlamıyorum," dedi. "Ne zamandı?"

"Epey önce."

"Hatırlamıyorum," dedi ve kafasını salladı. Parmaklarıyla kucağındaki alçıdan dişlere dokundu. Yarışa bir göz attı ve koltuğunda sallanmaya devam etti.

Fran bana baktı. Altdudağını emdi. Ama bir şey demedi.

"E, başka neler var?" dedi Bud.

"Biraz daha kuruyemiş alın," dedi Olla. "Yemek az sonra hazır olur."

Evin arka tarafındaki bir odadan ağlama sesi yükseldi.

"Hayır," dedi Olla, Bud'a bakarak ve yüzünü buruşturdu.

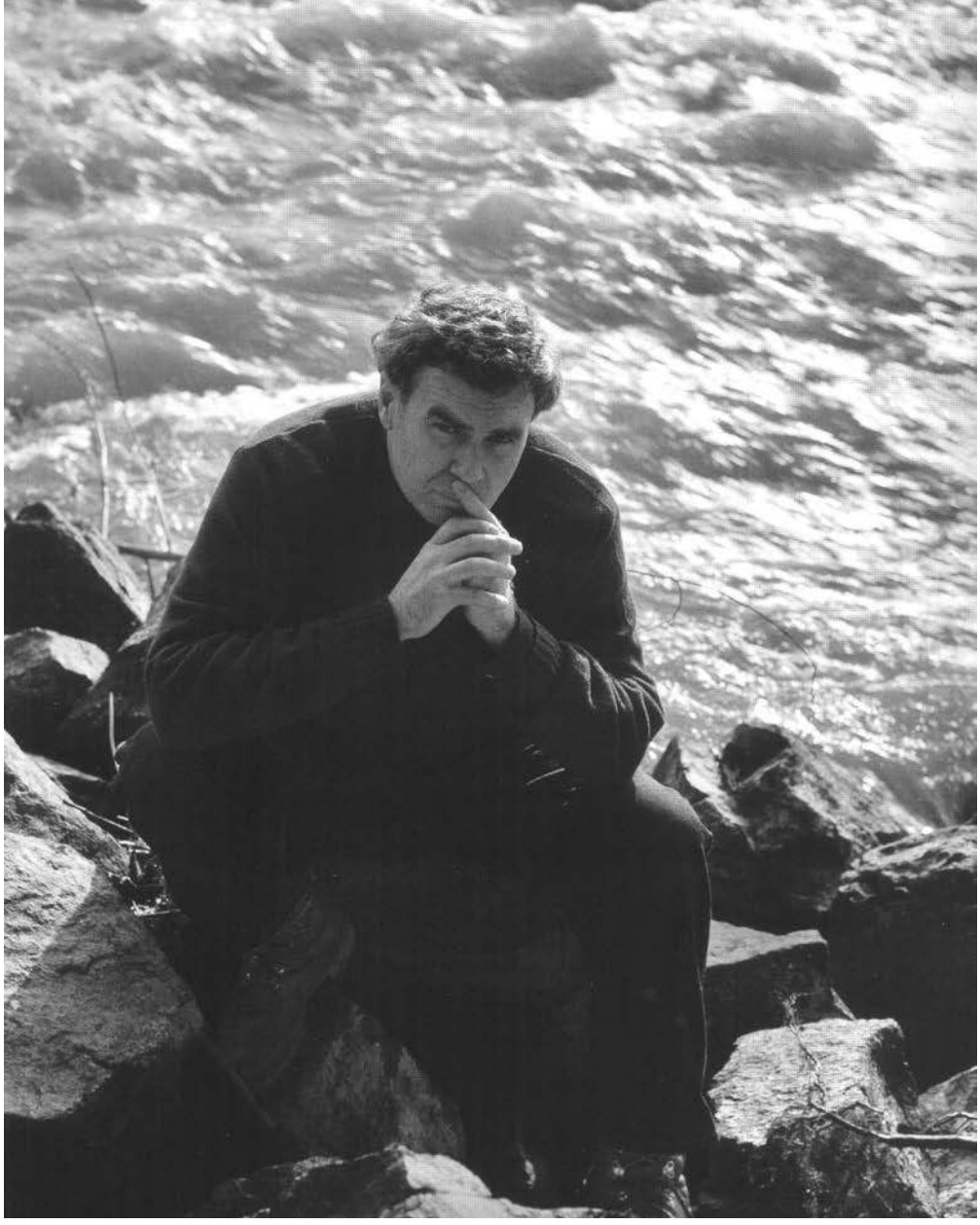
"Bizim ufaklık," dedi Bud. Arkasına yaslandı, yarışın geri kalan üç-dört turunu sessizlik içinde izledik.

Bebeğin sesini birkaç kez daha duyduk, arka odadan gelen huysuz çığlıklar şeklinde.

"Bilmiyorum," dedi Olla. Sandalyesinden kalktı. "Yemeğe oturmak için hemen hemen her şey hazır. Yalnızca et suyunu halletmem gerekiyor. Ama önce bebekle ilgilensem iyi olur. Siz niye gidip masaya oturmuyorsunuz? Bir dakikaya gelirim."

"Bebeği görmek istiyorum," dedi Fran.

Dişler hâlâ Olla'nın elindeydi. Gidip onları televizyonun üstüne bıraktı. "Seni görürse biraz huysuzlanabilir," dedi. "Yabancılara pek alışık değil. Biraz bekle, bakalım tekrar uyutabilecek miyim? O zaman gelip bakabilirsin, uyurken." Salonun arkasındaki odaya gidip



kapıyı açtı. Yavaşça içeri girip kapıyı arkasından kapattı. Bebek ağlamayı kesti.

Bud televizyonu kapattı, biz de içeri gidip masaya oturduk. Bud ve ben işyerinde olup bitenlerden söz ettik. Fran dinledi. Arada sırada soru bile sordu. Ama sıkıldığını görebiliyordum, belki de Olla bebeği görmesine izin vermediği için alınmıştı. Olla'nın mutfağına göz gezdirdi. Bir tutam saçı parmağına dolayarak Olla'nın eşyalarına baktı.

Olla mutfağa geri geldi. "Altını değiştirdim ve oyuncak ördeğini verdim. Belki izin verir de yemeğimizi yeriz ama pek de belli olmaz," dedi. Bir kapak açtı, ocağın üstünden bir tava aldı. Kırmızı et suyunu bir kâseye boşalttıktan sonra kâseyi masaya koydu. Başka tencerelerin de kapaklarını açarak her şeyin hazır olup olmadığını kontrol etti. Masada jambon, tatlı patates, patates püresi, lima fasulyesi, mısır koçanları ve yeşil salata vardı. Fran'in ekmeği jambonun yanında başköşede duruyordu.

"Peçeteleri unuttum. Hadi başlayın. Kim ne içiyor? Bud yemekte süt içer."

"Süt olur," dedim.

"Ben su alayım," dedi Fran. "Ama kendim alırım. Yeterince işin var, bana servis yapmakla uğraşma." Sandalyesinden kalkacak gibi oldu.

"Lütfen," dedi Olla. "Misafirimizsiniz. Hiç kalkma. Gidip getireyim." Yeniden kızardı.

Ellerimiz kucağımızda oturup bekledik. Alçıdan dişleri düşündüm. Olla peçeteler, Bud ve benim için büyük birer bardak dolusu süt ve Fran için bir bardak buzlu suyla geri döndü. "Teşekkürler," dedi Fran.

"Bir şey değil," dedi Olla. O da oturdu. Bud boğazını temizledi. Başını eğdi ve birkaç şükran sözü mırıldandı. O kadar alçak sesle konuştu ki sözcükleri güçlükle seçebildim. Ama anlamlarını sezdim – birazdan tıkınacağımız yemekler için Yüce Yaradan'a teşekkür ediyordu.

"Amin," dedi Olla, Bud bitirince.

Bud jambon tabağını bana uzattı, kendisine de patates püresi aldı. Yemeye koyulduk. Arada sırada Bud'ın ya da benim, "Bu jambon gerçekten iyi" ya da "Bu tatlı mısır yediklerimin en iyisi" dememiz dışında pek bir söz etmedik.

"En güzeli de bu ekmek," dedi Olla.

"Ben biraz daha salata alayım Olla," dedi Fran, herhalde biraz yumuşamış olarak.

"Bundan biraz daha alsana," diyordu Bud, jambon tabağını ya da et suyu kâsesini bana uzatarak.

Zaman zaman bebeğin sesini duyuyorduk. Olla kafasını çevirip dinliyordu, sonra bir şey çıkmamasından hoşnut, dikkatini tekrar yemeğine veriyordu.

"Bebek bugün biraz keyifsiz," dedi Olla, Bud'a.

"Hâlâ onu görmek istiyorum," dedi Fran. "Kız kardeşimin de küçük bir bebeği var. Ama Denver'da yaşıyorlar. Ne zaman oralara gideceğim ki. Daha hiç görmediğim bir yeğenim var." Fran biraz düşündü, sonra yemeğine döndü.

Olla ağzına biraz jambon attı. "Uykuya dalar umarım," dedi.

"Daha her şey duruyor. Biraz daha jambon ve tatlı patates alın millet," dedi Bud.

Çatalını tabağına bırakan Fran, "Artık, tek lokma bile yiyemem," dedi. "Harika olmuş ama daha fazla yiyemem."

"Biraz yer ayırın," dedi Bud. "Olla ışgın turtası yaptı."

"Sanırım ondan bir parça alabilirim," dedi Fran. "Herkesle beraber."

"Ben de," dedim, kibarlık olsun diye ama. On üç yaşından beri ışgın turtasından nefret ediyordum, çilekli dondurmayla beraber yediğim için hasta olmuştum.

Yemeklerimizi bitirdik. Sonra o lanet tavuskuşunu tekrardan duyduk. Bu sefer çatıdaydı. Kafalarımızın üstünde olduğunu duyabiliyorduk. Çatı tahtalarının üstünde ileri geri yürürken bir çeşit tıkırtı yapıyordu.

Bud kafasını salladı. "Joey birazdan durur. Yorulup yatmaya gider. Ağaçlardan birinde uyuyor."

Kuş aynı çığlığı bir kez daha koyverdi. "Mey-oov!" Kimse bir şey demedi. Ne denebilirdi ki?

Olla, "İçeri girmek istiyor Bud," dedi.

"Hayır, içeri giremez. Misafirimiz var, fark ettiysen. Lanet ihtiyar bir kuşu evde isterler mi sence? Pasaklı bir kuş ve senin eski dişlerin. İnsanlar ne düşünecekler sonra." Kafasını salladı. Güldü. Hepimiz güldük. Fran de bizimle beraber güldü.

"Hiç de *pasaklı* değil Bud," dedi Olla. "Ne oluyor sana? Joey'i seversin. Ne zamandan beri ona pasaklı demeye başladın?"

"Halının üstüne sıçtığından beri," dedi. "Kabalığımı mazur görün," dedi Fran'e. "Ama sana diyeyim, bazen o kuşun boynunu burasım geliyor. Öldürmeye bile değmez, değil mi Olla? Bazen gecenin bir yarısında çığlığıyla yataktan fırlıyorum. Beş para etmez. Tamam mı Olla?"

Olla, Bud'ın saçmalamalarına kafasını salladı. Birkaç lima fasulyesini tabağında döndürdü.

"Nasıl oldu da bir tavuskuşu aldınız?" diye sordu Fran.

Olla bakışlarını tabağından kaldırdı. "Hep bir tavuskuşum olsun istedim. Küçük bir kızken bir dergide fotoğrafını gördüğümden beri. Hayatta gördüğüm en güzel şey olduğunu düşündüm. Fotoğrafı kestim ve yatağımın üstüne astım. Uzun süre o fotoğrafı atmadım. Sonra Bud'la buraya gelince artık alabilirim diye düşündüm. 'Bud, bir tavuskuşu istiyorum,' dedim. Bud bu isteğime güldü."

"Sonunda etrafa sordum," dedi Bud. "Yakınlarda bir yerde ihtiyarın biri yetiştiriyormuş. Cennetkuşları, diyordu. Bu cennetkuşuna yüz papel ödedik." Alnına bir şamar attı. "Yüce allahım, pahalı zevkleri olan bir kadınım var." Olla'ya bakıp sırıttı.

"Bunun doğru olmadığını biliyorsun Bud. Her şey bir yana, Joey iyi bir bekçi köpeği," dedi Fran'e. "Joey varken bekçi köpeğine ihtiyacımız yok. Her şeyi duyuyor."

"Olur da işler kötü giderse, Joey'i bir tencereye koyacağım," dedi Bud. "Tüyleriyle falan."

"Bud! Hiç komik değilsin," dedi Olla. Ama güldü ve biz dişlerini yine gördük.

Bebek yeniden ağlamaya başladı. Bu sefer cidden ağlıyordu. Olla peçetesini bırakıp masadan kalktı.

"Biri değilse öbürü. Getir şunu Olla."

"Getireceğim," dedi Olla ve bebeği almaya gitti.

Tavuskuşu bir kez daha acı acı bağırdı ve ensemdeki tüylerin dikildiğini hissettim. Fran'e baktım. Peçetesini aldı, geri bıraktı. Mutfak penceresine doğru baktım. Dışarısı karanlıktı. Pencere açıktı ve bir sineklik vardı. Kuşu ön sundurmada işittiğimi sandım.

Fran gözlerini salona dikmiş, Olla ve bebeği bekliyordu.

Bir süre sonra Olla, bebekle geldi. Bebeğe bakıp derin bir nefes aldım. Olla bebekle masaya oturdu. Bebeği kollarının altından tutmuştu, böylece bebek, yüzü bize dönük olarak annesinin kucağında ayakta durabiliyordu. Olla önce bana, sonra Fran'e baktı. Artık, yüzü kızarmıyordu. Birimizin bir şey demesini bekledi.

"Aa," dedi Fran.

"N'oldu?" diye sordu Olla hemen.

"Bir şey değil. Pencerede bir şey gördüğümü sandım. Sanırım bir yarasa."

"Buralarda yarasa olmaz," dedi Olla.

"Belki de bir pervaneydi," dedi Fran. "Bir şeydi işte. Demek bebeciğimiz bu."

Bud, bebeğe bakıyordu. Sonra Fran'e baktı. Sandalyesini arka ayakları üstüne dikti, başını salladı. Sonra bir kez daha salladı ve, "Sorun değil, dert etmeyin," dedi. "Şu anda bir güzellik yarışması kazanacak hali olmadığını biliyoruz. Clark Gable'a benzer yanı yok. Ama ona zaman verin. Biraz şansla, büyüdükçe babasına benzeyecek."

Bebek, Olla'nın kucağında dikiliyor, masanın etrafındaki bizlere bakıyordu. Olla ellerini bebeğin göbeğine doğru indirmişti, o da böylece tombul bacakları üstünde ileri geri sallanabiliyordu. İstisnasız, gördüğüm en çirkin bebekti. O kadar çirkindi ki, bir şey diyemiyordum. Ağzımdan tek bir söz çıkmıyordu. Hastalıklı ya da biçimsiz olduğunu söylemiyorum. Öyle bir şey yok. Yalnızca çirkindi. Büyük kırmızı bir suratı, dışarı çıkık gözleri, geniş bir alnı ve kocaman dudakları vardı. Sözü edilecek bir boynu yoktu ve üç dört kat sarkık gerdanı vardı. Gerdan, kulaklarının hemen altından başlıyor, kulakları da çıplak kafasından dışarı fırlıyordu. Bileklerinden yağ sarkıyordu. Kolları ve parmakları yağlıydı. Ona çirkin demek bile övgü olurdu.

Çirkin bebek gürültü yaparak annesinin kucağında yukarı aşağı zıpladı. Sonra zıplamayı bıraktı. Öne eğilerek şişman koluyla Olla'nın tabağına uzanmaya çalıştı.

Çok bebek gördüm. Ben yeniyetmeyken iki kız kardeşimin toplam altı bebeği vardı. Çocukken bebeklerin etrafındaydım her zaman. Mağazalarda ve başka yerlerde bebekler gördüm. Ama bu başkaydı. Fran de durmuş ona bakıyordu. Onun da diyecek söz bulamadığına eminim.

"Bud'ın arkasına doğru bakınca oturma odasındaki tavuskuşunu görebiliyordum. Kafasını bir o yana bir bu yana döndürüyordu, bir el aynasını yüzünüzün önünde döndürmeniz gibi."

"Yaşına göre büyük, değil mi?" dedim.

"Allahın izniyle futbolcu olup çıkacak eminim. Aklı fikri yemekte."

Sanki bunu doğrulamak istermişçesine, Olla çatalını tatlı patateslere daldırıp bebeğin ağzına tuttu. "Hani benim bebeğim," dedi şişko şeye bizi umursamadan.

Bebek öne doğru eğildi ve tatlı patatesler için ağzını açtı. Olla'nın yaklaştırdığı çatala ulaşıp ağzını kapattı. Patatesleri çiğnedikten sonra Olla'nın kucağında biraz daha sallandı. Gözleri o kadar pörtlekti ki, sanki dışarıdan yüzüne monte edilmiş gibi duruyorlardı.

"Ne bebek, Olla," dedi Fran.

Bebeğin yüzü buruştu. Ağlamaya başladı.

"Joey'i içeri al," dedi Olla, Bud'a.

Bud sandalyesinin ön ayaklarını yere indirdi. "İzin verirsen, en azından Jack ve Fran'e soralım, onlar için sorun olur mu diye."

Olla önce Fran'e, sonra bana baktı. Yüzü yine kızarmıştı. Bebek kucağında hoplamaya devam ediyor, aşağı inmek için çırpınıyordu.

"Burada biz bizeyiz," dedim. "Ne isterseniz yapabilirsiniz."

"Belki Joey gibi yaşlı, kocaman bir kuşu evin içinde istemezler. Bu hiç aklına gelmedi mi Olla?" dedi Bud.

"Sizin için sorun olur mu?" diye sordu Olla. "Joey içeri gelse? Bu akşam kuşun keyfi yerinde değil. Bebeğin de, sanırım. Joey'in içeri gelmesine ve uyku saatinden önce onunla biraz oynamasına alışkın. İkisi de yerlerinde duramıyor bu akşam."

"Bize sorma," dedi Fran. "Gelmesi sorun değil bence. Hiç bu kadar yakından görmemiştim. Ama sorun değil." Bana baktı. Bir şey dememi bekliyordu sanki.

"Yok yahu," dedim. "Bırakın girsin." Bardağımı kapıp kalan sütü bitirdim.

Bud sandalyesinden kalktı. Gidip ön kapıyı açtı. Bahçe ışıklarını yaktı.

"Bebeğin adı ne?" diye sordu Fran.

"Harold," dedi Olla. Harold'a biraz daha tatlı patates verdi. "Çok akıllı gerçekten. Zehir gibi. Ne derseniz anlıyor. Değil mi Harold? Çocuğun olana kadar bekle Fran. O zaman anlarsın."

Fran ona baktı. Ön kapının açılıp kapandığını duydum.

"Akıllı olduğu doğru," dedi Bud mutfağa geri gelirken. "Olla'nın babasına çekmiş. Ailede en azından bir tane akıllı adam varmış."

Bud'ın arkasına doğru bakınca oturma odasındaki tavuskuşunu görebiliyordum. Kafasını bir o yana bir bu yana döndürüyordu, bir el aynasını yüzünüzün önünde döndürmeniz gibi. Şöyle bir sallanınca çıkan ses yan odada karıştırılan bir deste oyun kâğıdının sesine benziyordu.

Öne doğru bir adım attı. Sonra bir adım daha.

"Bebeği tutabilir miyim?" dedi Fran. Bunu öyle bir şekilde söyledi ki, Olla izin vermekle sanki ona bir iyilik yapmış olacaktı.

Olla bebeği masanın üstünden Fran'e uzattı.

Fran bebeği kucağına oturtmaya çalıştı. Ama bebek kıpırdanmaya ve tantana etmeye başladı.

"Harold," dedi Fran.

Olla bebeği tutan Fran'i seyrediyordu. "Harold'ın büyükbabası on altı yaşındayken, ansiklopediyi baştan sona okumaya başlamış. Başarmış da. Yirmi yaşına geldiğinde bitirmiş. Annemle karşılaşmadan hemen önce."

"Şimdi nerede?" diye sordum. "Ne yapıyor?" Kendi kendine böyle bir hedef koyan bir adama ne olduğunu merak ediyordum.

"Öldü," dedi Olla. Bir yandan da bebeği dizlerinin üstüne sırtüstü yatıran Fran'i seyrediyordu. Fran bebeği çenesinin altından gıdıkladı. Bebekle konuşmaya başladı.

"Ormanda çalışıyordu," dedi Bud. "Kesiciler, üzerine ağaç düşürdüler."

"Annem sigortadan biraz para aldı. Ama hepsini harcadı. Her ay Bud ona bir şeyler gönderiyor."

"Çok bir şey değil," dedi Bud. "Zaten bizde ne var ki. Ama Olla'nın annesi sonuçta."

Bu arada tavuskuşu, cesaretini toplamış, küçük sallanma ve sıçrama hareketleriyle yavaş yavaş mutfağa giriyordu. Kafasını bir açıyla dikmiş, kırmızı gözlerini bizden ayırmıyordu. Tüylerden oluşan küçük bir filize benzeyen ibiği, başının üç beş santim üstünde duruyordu. Kuyruğundan telekler yükseliyordu. Masadan birkaç adım ötede durdu ve bizi süzdü.

"Boşuna cennetkuşu demiyorlar bunlara," dedi Bud.

Fran bakmadı. Bütün dikkatini bebeğe vermişti. Avuçlarını çırparak yaptığı oyun bebeğin hoşuna gitmişti bir şekilde. Yani en azından gürültü yapmayı kesmişti. Bebeği biraz kaldırıp kulağına bir şey fısıldadı.

"Dediklerimi kimseye söyleme, olur mu?" dedi.

Bebek pörtlek gözleriyle ona bakıyordu. Sonra uzandı ve bebek eliyle Fran'in sarı saçlarından bir tutam aldı. Tavuskuşu masaya daha da yaklaştı. Kimse bir şey demedi. Kıpırdamadan durduk. Bebek Harold, kuşu gördü. Fran'in saçını bıraktı ve kucağında ayağa kalktı. Tombul parmaklarıyla kuşu gösterdi. Yukarı aşağı sıçrayarak sesler çıkarttı.

Tavuskuşu masanın etrafında hızla yürüyerek bebeğe doğru gitti. Uzun boynunu bebeğin bacaklarının arasında gezdirdi. Gagasını bebeğin üst pijamasının altına soktu ve sert kafasını ileri geri salladı. Bebek gülerek tekmeler attı. Sırtüstü yatarak Fran'in dizlerinden aşağı yere kaydı. Tavuskuşu, sanki aralarındaki bir oyunmuşçasına, bebeği itmeye devam ediyordu. Bebek ileri doğru gitmek için çırpınırken Fran onu bacaklarına bastırmış tutuyordu.

"İnanamıyorum," dedi.

"Bu tavuskuşu kafayı yemiş, hepsi bu," dedi Bud. "Lanet kuş, kuş olduğunu bilmiyor, asıl mesele bu."

Olla sırıttı ve yeniden dişlerini gösterdi. Bud'a baktı. Bud sandalyesini masadan uzaklaştırdı ve başıyla onay hareketi yaptı.

Tamam, bebek çirkin olmasına *çirkindi*, ama bildiğim, Bud ve Olla buna aldırmıyorlardı. Aldırsalar bile herhalde basitçe şöyle düşünüyorlardı; çirkinse çirkin, sonuçta bizim bebeğimiz. Bu yalnızca bir aşama. Çok yakında başka aşamalar olacak. Şimdi bu, sonra başkası. Bütün aşamaların yaşandığı uzun vadede işler yoluna girecek. Bunun gibi bir şeyler düşünüyorlardı herhalde.

Bud bebeği kaptı ve Harold çığlıklar atana kadar başının üstünde döndürdü. Tavuskuşu tüylerini kabartı ve seyretti.

Fran tekrar kafasını salladı. Bebeğin bozduğu giysisini düzeltti. Olla çatalını aldı ve tabağındaki lima fasulyelerine girişti.

Bud, bebeği sırtına aldı. "Daha turta ve kahve var."

Bud ve Olla'nın evindeki o akşam özel bir şeydi. Özel olduğunu biliyordum. O akşam, hayatımdaki neredeyse her şeyle ilgili kendimi iyi hissettim. Hissettiklerimi Fran'e anlatmak için sabırsızlıktan ölüyordum. O akşam bir dilek tuttum. Orada, masada otururken, bir dakikalığına gözlerimi kapattım ve kafamı patlatırcasına düşündüm. O akşamı hiç unutmamayı diledim. Gerçekleşen dileklerimden biri oldu bu. Ne yazık ki öyle oldu. Elbette, o günlerde bunu bilemezdim.

"Ne düşünüyorsun Jack?" dedi Bud.

"Yalnızca düşünüyorum," dedim sırıtarak.

"Yalnızca düşünüyor," dedi Olla.

Biraz daha sırıttım, kafamı sallayarak.

O akşam eve geri dönüp yorganın altına girince Fran, "Tatlım, doldur içimi tohumlarınla," dedi. Sözlerini tepeden tırnağa bütün vücudumla duydum ve çığlıklar atarak bıraktım ne varsa.

Daha sonra, işler bizim için değiştikten ve çocuk geldikten sonra, bütün bunlardan sonra Fran, Bud'lardaki o akşamı değişimin başlangıcı olarak görecekti. Ama yanılıyordu. Değişim daha sonra geldi – ve geldiğinde, başkalarının başına gelse de bizim başımıza hiç gelemeyecek bir şey gibiydi.

Geç saatte televizyon seyrederken, bariz hiçbir nedeni olmadan, "Lanet olasıca tipler ve çirkin bebekleri," der Fran. "Ve o leş gibi kokan kuş. Yarabbim, hangi akla hizmet öyle bir şey beslenir ki!" der. Bu tür sözler çıkar ağzından sık sık, o akşamdan sonra Bud ve Olla'yı bir daha görmemiş olsa da.

Fran mandırada çalışmıyor artık ve saçlarını uzun zaman önce kesti. Kilo da aldı. Bunlardan pek söz etmiyoruz. Ne denebilir ki?

Bud'ı fabrikada hâlâ görüyorum. Birlikte çalışıyoruz ve yemek paketlerimizi beraber açıyoruz. Sorarsam, bana Olla ve Harold'dan söz ediyor. Joey artık yok. Bir gece, ağacına tünedi ve bu kadar. Aşağı inmedi. Yaşlılıktan herhalde, diyor Bud. Sonra baykuşlar görevi devraldılar. Bud omuz silkiyor. Sandviçini yiyor ve Harold'ın günün birinde defans oyuncusu olacağını söylüyor. "Çocuğu görmelisin," diyor. Tamam diyorum kafamı sallayarak. Hâlâ arkadaşız. Bunda bir değişiklik yok. Ama ona söylediklerime dikkat ediyorum. Biliyorum ki bunu hissediyor ve farklı olmasını diliyor. Ben de diliyorum.

Kırk yılda bir bana ailemi soruyor. Sorduğunda, "Herkes iyi," diyorum. "Herkes iyi." Yemek paketini kapatıyor ve sigaramı çıkarıyorum. Bud kafasını sallıyor ve kahvesini yudumluyor. Gerçek şu ki, benim çocukta sinsi bir damar var. Ama bundan söz etmiyorum. Bunun hakkında annesiyle bile konuşmuyorum. Özellikle onunla. Gitgide daha az konuşuyoruz. Çoğunlukla yalnızca televizyon. Ama o geceyi hatırlıyorum. Tavuskuşunun gri ayaklarını kaldırıp masanın etrafında nasıl ağır ağır yürüdüğünü hatırlıyorum. Sonra arkadaşımın ve karısının sundurmada bize iyi geceler deyişleri. Olla'nın Fran'e tavuskuşu tüylerini verişi. El sıkışmamızı, kucaklaşmamızı, bir şeyler deyişimizi hatırlıyorum. Arabada giderken Fran yanıma sokuldu. Elini bacağımdan ayırmadı. Arkadaşımın evinden kendi evimize bu şekilde döndük. N

İngilizceden çeviren **Atilla Erol**

Hesenê Metê

Merdane Hanım

Gece karanlığı gibiydi saçı. Çok seviyordum onu. Aklımı, isteğimi, sevgimi onun gönlünde tohum gibi ekiyordum… her zaman. Ama her zaman ve her yıl, Tanrı bilir ya, bu tohum onun gönlünde çürüyüp kalıyordu. Söylemek isterim, hiçbir zaman sevgimin tohumları onun gönlünde yeşerip saçılmadı.

Merdane Hanım öyle biriydi ki… nasıl desem, ağırbaşlıydı, her şeyiyle insanın ilgisini ve suyunu çekerdi kendisine. Benim de ilgimi çekiyordu.

İlgiyle bakardım ona, o da ilgiyle dinlerdi beni. Merdane Hanım başını başka yöne çevirip öyle dinlerdi. Güzel dudaklarındaki o şirin gülüşü de olmasaydı, dinlemezdi derdim. Başını kaldırıyordu, dediğim gibi, başka yöne bakıyordu. Bu ağırbaşlılığını da büyüklüğüne veriyordum.

Uzun uzadıya ona sevgimi dillendirdiğimde, ayıp olmasın diye, o da bazen başını benden yana çevirip yine kendisi gibi davranmaya devam ederdi. Böyle zamanlarda bakışlarının benimle konuştuğu hissine kapılırdım. Ateş gibi bakışlarından görüyordum o gözlerin nasıl büyülü olduğunu.

Geçen sonbaharda, bu zamanlarda yineleyip dedim ki:

– Merdane Hanım, yanında olduğum zaman, dünyanın en zengin kişisi hissediyorum kendimi, kendi zenginliğinin kaygısını ve korkusunu taşıyan bir zengin… zenginliğini kaybetmenin korkusu ve kaygısı. Ama senden uzak olduğumda, dünyanın en fakir kişisi hissediyorum kendimi, közün içinde yanmış kuru ekmek kırıntılarının hasretini çeken bir fakir.

Ama ne evet ne de hayır… O bir şey demedi bu sözlerime. Başını yine başka yöne çevirdi, yine kafasını dikleştirdi, yine açıkta doğurmuş keçi gibi, başka yöne baktı.

Anladım artık, Merdane Hanım'ın hercai bir kadın olduğunu, şiirlerle büyüdüğünü sanırdınız. Ve ruhunu şiirlerle besleyen bir kadının yüreği büyür, göğüs kafesine sığamaz… ve öyle sanıyorum ki Merdane Hanım'ın da yüreği hiçbir zaman yerinde duramadı.

Neden bilmiyorum, ama bu da benim ona karşı sevgimi artırıyordu. Nasıl ki insan bir hastalığa yakalanıyorsa, ben de böyle yakalandım onun aşkına. Ben onu sevme hastalığına yakalandım ve bu hastalıktan bir daha kurtulmak istemedim… daha da iyi olmadım, daha da öyküm bitmedi… N

Kürtçeden çeviren **Mistefa Serhed**

Hesenê Metê (1957) Diyarbakır'da doğdu. 1980'den beri İsveç'te yaşıyor. Türkçe yayımlanan kitaplarından bazıları: *OKU! Tanrı Oku Dedi Yaz Demedi*, *Günah*, *Ecinni Labirenti*.

A. Adnan Azar

Bir Aklın Kalkışma Temrinleri

VII. Yolda

yol ince uzun bir kadeh dolu bakar şöminenin külüne *seninle*
yol ince uzun parmak uçları ayaklarımın değer suya *seninle*
yol ince uzun kelimeler değişiyor güz penceresinde *seninle*
yol ince uzun kadran'da sadece rüzgârın nefesiyle *seninle*
yol ince uzun yüzün bitmez gölgeler başlamadan *seninle*
yol ince uzun bir çanta iki de poşet bütün dünya *seninle*
yol ince uzun kalacak mı böyle telgrafın telleri *seninle*
yol ince uzun bir mektup zarf yok adresi yok *seninle*
yol ince uzun buhur ağar ezilmiş patikadan *seninle*
yol ince uzun tekkanatlı kuşlar çift uçarlar *seninle*
yol ince uzun bir unutmayış tek giderken *seninle*

Hüseyin Peker

Cabir

1. Yakılan köyün üstünden az zaman geçmişti.

Cabir, Kurtalan'dan İzmir'e uzanan trende bir vagonu kaplayan ailesi için battaniyeleri sermiş, su ve torbaları üst göze yerleştirmişti.

Boşaltın emri veren üstçavuşla el sıkışmış, hüzün bile taşımadan Tosunbağ köyüne son kez bakmıştı. Üçü oğlan beş çocuğuna büyüyecek bir yer arıyordu. İzmir Doğançay'da bir yakınının cephanelikte bekçilik bulması, onu sırtında eşyalarla gençliğinin kalanına sürükledi.

2. Yakılan köyün üstünden az zaman geçmişti.

Doğançay'da çeşmeden dağ suyu dolduran çocuklar, evde yıkanan çamaşırlar ve koşturan zaman. İzmir'in tepeden görünüşü bile onu etkilemiyordu. Acıydı, yaşamanın özeti. Bir ısırıkla yumuşattığı pideyi bile ağzının tadıyla çiğneyemez olmuştu.

Damağının çeperi acı dolmuştu. Yazgısı cephanelikte çiçeklerle. Gelen bahar, giden yaz onun değildi. Varsa yoksa büyüyen çocuklar; Hakan, İlyas ve Fatma.

3. Yakılan köyün üstünden az zaman geçmişti.

Doğançay'dan Aydın'a göçmek, gene bir yakınının telkiniyle tarlaya akmasıyla başladı. Çocuklar büyümüştü. Neredeyse okula gidecekler. Artık pamuk, tütün tarlalarında ırgattılar, sürü gibi. Anne ve çocuklar. Hakan ile İlyas'ın itişmesini duymuyor gibiydiler.

4. *İşaretlenecek kapı kalmamıştı. Evlerin hepsini birden ateşe verdiler. Helikopter gıcırtıları göğü kapladı: "Geldi," dedi çocuklar. Hepsi koşturdular kapısına helikopterin. Üstçavuşun elini öptüler.*

Yakılan köyün üstünden az zaman geçmişti.

Pamukları toplayan Hakan seslendi İlyas'a:

"Babamı hiç sevmiyorum."

"Kimi, Cabir'i mi?"

"Evet," dedi Hakan, "ben istediğim okula giderim. İmam Hatip diye tutturuyor."

Sonra annesi ve İlyas ikna ettiler Cabir'i. Oysa helikopterin gıcırtısı talan etmişti onu.

İmam Hatip diye direnmezdi.

Hem Kurtalan Ekspresi'nde gece gündüz gökle ay'ı, yaratılışla yokoluşu hesaplamış; yaratıcıyı bulamamıştı gökte. Yıldızlar vardı gecenin ötesinde. Gazeteleri yırtıp atmıştı bir ara, her şeye egemen diye.

5. *Pamuk tarlasında kıyasıya bir ayrılık koptu baba-oğul arasında.*

Hakan savaşta, galip çıktı bacağından. Babası kalkanla yürüdü üzerine. Ama meslek lisesinde anlaştı onla. Bir tornacı niye olmasın Hakan'dan? Ya da bir tesviyeci. Bu derin çatışma büyüyene değin sürdü.

6. Yakılan köyün üstünden az zaman geçti.

"Lomekirin"[1] boşuna, "tewan"[2] yarattın Hakan. İşin başına geçti. Tornacı olmak için pamukları çiğnedi, tütünleri dürttü. Babasını düşman etti kendine.

7. Yakılan köyün üstünden..

İzmir'e döndüler. Ailecek biriktirdikleriyle bir market açtılar Çimentepe'de. Cabir seneyle üç kat ev yaptı. Hakan'ın düğününe kadar sürdü her şey. "Baba elini öpeyim."

Cabir elini öptürdü oğluna. Meslek mezunu oğlu, tornacı olamamıştı, tesviyeci de. Hatta yarım bıraktığı okulunu tamamlamak için bir dönem para sızdırarak kesin dönüş yapmıştı Kadifekale'de, şiire ve esrarına hayatın. Bir bir yıktılar evleri üstüne. Kadifekale yıkılıyor: "Yıkın."

Toprağın altında kalan, türlü düşleriydi Hakan'ın. İlyas'la sevgi yolunda kitapçı tezgâhı açtılar, yıkıntıdan kalan kitaplardan. "Şiir para eder mi ağabey?"

İlyas diyordu bunu. Hakan ise caymıyordu yalnız şiire dokunmaktan.

8. Yakılan köyün...

Hakan'ın düğününde üç kişiydi oynayan: Cabir, İlyas ve Hakan. Baba ve iki oğlu.

Belki yangından bitiştiremediği gençliği çatlatıyorlardı.

Bir ev birikmişti. Çimentepe'deki yokuştan. Gelin hayret içindeydi. "Yıkın evlerimizi", "Kadifekale'yi yıkın."

Gelin'in duvağı Antalya'da açıldı. Esmer yüzü çakıllara döküldü, kadın merhametiyle. El açtı gelin, Hakan'a. "Gel beni affet damadım, koru beni sonunda."

Hakan bütün gücünü topladı. Erozyona uğrayan bacaklarını; incelmiş, kopacak olan gücünü. Hüsranı kan toplamıştı bir kere. İlyas yanındaydı. Cabir solunda.

9. Yakılan...

Köy kaynıyordu. Hakan küçüktü daha, duymuyordu bunu. Ama yıkılan Kadifekale evlerinden duyduğu bir şey vardı. Baba evinden kaçmanın acısı. Cabir marketi açarken bir şeyi hesaplamakta geç kalmıştı.

"Düğünde birleşen halaylar."

Ferman saz heyetinde sesleniyordu boşuna:

"Baş e."[3]

"Noş."[4]

"Ser."[5]

Hakan, Cabir'e bir kez daha sarıldı:

"Babasına sarılmaktan başka görevi yok evlatların."

Cabir, yakılan köy evinin anahtarını üstçavuşa teslim eder gibi, Hakan'a teslim etti: *"Bundan sonra üst katım senin."* N

[1] Lomekirin: serzenişte bulunmak.

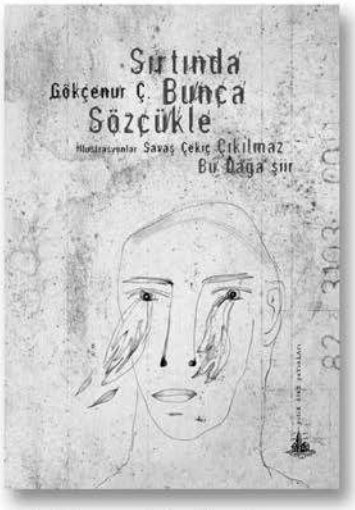
[2] Tewan: güç, kudret.

[3] Baş e: iyilik.

[4] Noş: şerefe.

[5] Ser: kavga.

Yeryüzünde düşler kurmaya devam ediyoruz...



Sırtında Bunca Sözcükle
Gökçenur Ç.
Şiir

"Yazan" herkesi edebiyatın Yitik Ülke'sine bekliyoruz!..



Tek Şiirlik Aşklar
Efe Duyan
Şiir

Sabah bir musluk gibi tıslıyor.
Anlattıklarında boşluklar var
diyorsun, diyorum rüzgâr,
uyandı omzundaki şal, düğüm mü,
delik mi danteli oluşturan?
Bir atmaca gölgesi gölgene
çarpıyor...

yitik ülkE yaYınLArı

www.yitikulke.com

...
sevmeyi bilmediğime göre
buracıkta bırakıp, gitmeli

işçi sınıfı hakkında ezbere kitapları,
karşılıksız aşklarla
devrimleri eşleştirmeyi.

Yitik Ülke Yayınları'nın kitapları Punto Dağıtım aracılığıyla dağıtılmaktadır. • facebook.com/yitikulkekitap • twitter.com/yitikulkeyayin

Gaye Boralıoğlu

Muamma

Bir zamandır rahat uyuyamıyorum. Şeytan dürtmüş gibi gecenin bir yarısı uyanıyorum ve bir daha gözlerimi kapatamıyorum. O zaman yatak batıyor, olduğum yerde duramıyorum. Mükerrem Bey uyanmasın diye mümkün olduğunca az hareket etmeye, yatakta dönmemeye çalışıyorum. Uyanırsa ne konuşacağız, o var. Gündüz vakti bile konuşacak pek bir şey bulamıyoruz.

– Bugün ne diktin?

– Hiç, yaka düzelttim. Sen ne yaptın?

– Zeytinyağlı dolma.

– Biber mi?

– Patlıcan da var.

– İyi.

Sonrası suskunluk.

Allahtan televizyon var, evde bir ses duyuluyor hiç olmazsa. Bazen televizyon kapalı oluyor, biz susuyoruz. O suskunluk öyle bir büyüyor ki, beni köşeye sıkıştırıyor. Koltukla duvar saatinin arasında kalakalıyorum. Nefes alamıyorum, o kadar boğuyor beni. O zaman elimden bir şey düşürüyorum, çay bardağı veyahut gözlük. Bu şekilde dikkatini çekmeye, mevzu yaratmaya çalışıyorum. Eğer çay bardağı düşürdüysem, kırılmadıysa şöyle bir bakıp olduğu halini muhafaza ediyor. Eğer kırıldıysa, gene olduğu halini muhafaza ediyor ama, "Dikkat et elini kesme," diyor. Yani biliyor, nasılsa ben kalkacağım, içeriden faraşı, süpürgeyi getireceğim, o kırıkları temizleyeceğim. Temizlerken elini kesme, demeye getiriyor. Eğer gözlüğü düşürdüysem ters ters bakıyor. Sanırım onun gözünde bardak düşürmek mubah, ama gözlük düşürmek pek hoş karşılanmıyor. Bakışından korkuyorum, hemen gözlüğümü yerden alıp takıyorum.

Bir sallanan sandalye alıp üstüne oturacağım. Şöyle ahşap olanından. Eskiciden alacağım, yayları paslanmış olsun. Gırç gırç ses çıkarsın. O vakit bakalım nasıl dayanacak! Herkesin bir istiap haddi var. Bu gırç gırç sesi eminim onunkini aşacak. "Yeter," diyecek. "Yeter artık sallandığın, bir dur yerinde, bıktım artık." Ama ben durmayacağım. Israrla ve hatta eskisinden daha da yüksek bir şiddetle gırç gırç sallanmaya devam edeceğim. O kadar sinirlenecek ki, ayağa kalkacak, evet ayağa kalkacak ve şöyle bağıracak: "Nereden aldın bilmem ki, çıkar şu musibeti hayatımızdan. İstemiyorum onu bu evde!" Ben güçlü, derinden gelen, çok kararlı bir sesle, "Çıkartmayacağım!" diyeceğim. "İmkânı yok Müker-



Gaye Boralıoğlu şu sıralarda, 2013'te yayımlanacak bir gençlik romanı yazıyor.

rem Bey, sallanan sandalyem benim için çok mühimdir. Hem ona musibet diyemezsin. Bu şekilde hitap etmekten men ederim seni!" Bunu duyunca o iyice öfkelenecek, "Sana mı soracağım kime nasıl hitap edeceğimi, sen kim oluyorsun da bana had bildiriyorsun," diyecek mesela, bunun üzerine ben daha da ters cevaplar vereceğim. Giderek ikimiz de dozu artıracağız ve böylece şiddetli bir kavgaya tutuşacağız. O kadar şiddetli olacak ki, bağırışımızı komşular duyacak. Çok şaşıracaklar. "Aaa... ne oldu bunlara, hiç sesleri çıkmazdı," diyecekler. Polise telefon edip etmemeyi aralarında tartışacaklar. "Yoksa gidip kapılarını mı çalsak," diye düşünecekler, ama sonra, "Karı kocanın arasına girilmez," diyerek vazgeçecekler. Biz bu şekilde, şiddetle ve tutkuyla tartışmaya devam edeceğiz. Birbirimize en olmadık hakaretleri ediyor gibi yapacağız ama etmeyeceğiz. Kavga, aramızdaki sevginin sınırlarında dolaşacak, aşkımızın hattını çizecek. Biz ağzımıza gelen kelimeleri ıslah edip daha az can acıtıcı olanları buldukça, içimizdeki ufunetin yüzümüze vurmasını engellemek için yumruklarımızı sıktıkça, birbirimizi aslında ne kadar da sevdiğimizi anlayacağız. Ve fakat yine de o denli kızgın olacağız ki, en kullanılmamış öfke ifadelerini dile getirerek birbirimizi hayrete düşüreceğiz, hatta hayran bırakacağız. Böylece aşka doğru bir tırmanış... işveli bir münasebet... kim bilir belki umulmadık kıvamda dehşetengiz bir sevişme? Olur mu, olur!

Kabahat bende. Alamadım o sallanan sandalyeyi bir türlü. Niyetlendim esasında. Horhor'daki eskiciye bile gittim. Bir tane de tam düşündüğüm gibi bir şey buldum. Oturdum, birkaç kez ileri geri sallandım. Öyle büyük bir şiddetle gıcırdadı ki Allahım, o koskoca Horhor sanki yerinden oynadı. Camlar az daha patlayacaktı. Dükkânın artık sahibi mi, orada tezgâhtar mı bilemem, o çocuk gözlerini iri iri açmış hayretler içinde, büyük bir

kabahat işlemişim gibi bana bakıyordu. Hiç unutamayacağım o mavi gözlerdeki dehşeti. Yerimden nasıl kalktım, çantamı nasıl kaptım, kendimi nasıl dışarı attım, bilmiyorum. O hızla Vefa'daki bozacıya varmışım. İki bardak bozayı arka arkaya içtim. Üzerine ne leblebi koydum, ne tarçın, o vaziyetteyim.

Her ne hikmetse durup durup Mükerrem Bey'in ölümünü düşünmekten kendimi alamıyorum. Sanki ölmüş de cenazesi kaldırılacak. Korku ya da endişe sebebiyle dert etmiyorum bu meseleyi, daha çok, merak benimki. Ne yaparım? Nasıl haber alırım? Haber aldığımda ağlar mıyım mesela? Avaz avaz bağırır mıyım? Tabii böyle şeyler yapmam imkânsız. Tabiatıma aykırı. Muhtemelen sessiz sessiz gözyaşı dökerim. Bir yandan da etrafımı kolaçan ederim. Kimler geldi? Kimler, nasıl tepkiler gösteriyor? Gerçi pek kimsenin gelmemesi daha muhtemel. Mükerrem Bey'in çok arkadaşı yoktur. Elbet müşterileri vardır, ama onların da hiçbirini ben tanımıyorum. Mükerrem Bey terzidir. Daha doğrusu terzi değil de tadilatçı. Komandatura diyorlar. Yama yapar, sökük diker, boy kısaltır, yaka küçültür, fermuar değiştirir... böyle şeyler. Bazı zamanlar eve iş getirirdi. Omuzları daraltılacak bir ceket; Necati Bey'in. Nergis Hanım'ın düzeltilecek yakası. Artin Usta'nın yamanacak paltosu. Bir kere daha Necati Bey; kısaltılacak pantolon paçası. Ben ne Necati Bey'i, ne Nergis Hanım'ı, ne Artin Usta'yı tanıdım. Cenazeye gelirlerse, üzerlerinde evimize onarım için gelen giysileri olsa dahi muhtemelen ayırt edemem. Zaten herhalde bu kadar ayrıntıyı fark edebilecek halde de olmam.

Kalabalık bir cenaze töreni olmayacaktır. Çoluk çocuk yok. Eh hısım akraba da pek kalmadı. Ablamın kızıyla kocası gelir herhalde. Mükerrem Bey'in de dayısının oğlu vardı. İyi çocuktu, o muhakkak gelir. Hatta büyük bir ihtimalle cenaze işlerini falan da o çocuk halleder, sağ olsun. Cenaze kaldırmak zor. Kadın başıma benim yapabileceğim işler değil. Her şeyden evvel gazeteye ilan vermek lazım. Ben hep bakarım gazetelerdeki ölüm ilanlarına. Tanımasam da ölenler için, ölenlerin yakınları için üzülürüm. Bunca lakaytlık içinde cenaze ilanlarına bakıp üzüntü çeken birileri varsa, bu imkânı onlardan esirgememek lazım. O ilanı birisi yazıp hazırlamalı, gazetelerle falan konuşmalı. Acaba ben önceden yazıp hazır etsem mi? Fakat eğer daha yayımlanmadan bu ilanı Mükerrem Bey görürse çok fena olur. Artık, vakti gelince.

İlan halledilir de bir şekilde, başka bir sürü iş var. Yıkaması etmesi, mezarlık bul, tabut... Tabut ağır olur. Taşımak için en az beş altı kişi lazım. Eh o kadar eş dost olur herhalde. Yoksa tam rezillik. Ablamlar İzmir'e taşınmayı planlıyordu. Yok, Mükerrem Bey ölmeden taşınmasınlar. İzmir'e giderlerse cenaze için hayatta kalkıp İstanbul'a gelmezler. Burada olurlarsa en azından üç kişi, kalabalık yapar. Namazı pek kıyı köşe bir camide yapmamalı ki, namaz için gelen cemaatten de cenazeye kalan olsun. Öyle kimsesizler gibi gömmeyelim adamcağızı. Bebek Camisi iyi. Hem deniz kenarında, güzel bir yerde hem de işyeri orada olduğundan belki esnaftan falan da katılan olur. Yakınında bir çay bahçesinin olması da iyi... Üstüme baygınlık gelirse, orada oturup çay, su içebilirim.

En zoru da mezarlık bulmak. Diyorlar ki, mezarlık kalmadı bu şehirde. Ölülerle doldu taştı İstanbul! Toprağın altına, üst üste koyuyorlarmış insanları. Katman katman ölüler birikiyormuş şehrin altında. Çocuklar, gençler, yaşlılar, anneler, babalar, trafik kazası kurbanları, kurşun yaralarından, kalp yetmezliğinden bir avazda gidenler, işkence çekerek ölenler hep altımızda, üst üste. Arzın merkezine doğru uzayan uçsuz bucaksız bir cenaze töreni. En önde en eskiler, artık yalnızca kemikleri kalmış olanlar. En kalabalık grup onlar. Sonra arkasında hâlâ saçları uzamaya devam edenler. Sonra daha yeniler... sırasıyla, burnu düşenler, kasları dökülenler, çeneleri kilitlenmiş olanlar, ruhunu yeni teslim etmişler... Böyle upuzun bir sıra. Onların arasında Mükerrem Bey'e bir yer açmak lazım. Hiç kolay bir iş değil.

Böyle diyorum ya, belki ondan önce ben giderim. Hastalansam bakar mı acaba? Bir kez ateşim yükselmişti. Öyle az buz değil, kırka kadar çıktıydı. O vakit çorba kaynatmıştı bana Mükerrem Bey. Hazır çorba ama olsun, kaynatmıştı işte. Ablama telefon da etmişti. O gelmemişti gerçi ya, Mükerrem Bey aramış, görevini yapmıştı. Ben, yük olmayayım diye, olur a hasta bakmaktan bıkar da yüz çevirir diye korku içinde iyileşmiştim çabucak. Allah süründürmesin, bir kerede, tak diye alsın canımı. Onun hastalığı uzun sürerse ben bakarım elbet. Tecrübem de var bu konuda. On dört sene yatalak anneme baktım. İlaçlarını zamanında vermek, suyunu içirmek, yemeğini yedirmek, yüzünü gözünü silmek, yanları ağrıdığında masaj yapmak, yara olmasın diye bir yandan öbür yana çevirmek, sürgüsünü koymak, almak, huysuzluklarına ses çıkarmamak, susmak, susmak, susmak... Mükemmelen yaparım bunları. Ben yaparım, lakin benim hastalığım uzun sürerse onun bana bakmamasına çok kırılırım, dayanamam. Onca yıllık mazimiz var sonuçta; sessiz sedasız da olsa, bir hukuk var aramızda. Hastalandım diye, bir anda bana yabancı olursa, hastanedeyken ziyaretime gelmezse ne yaparım? Hastabakıcıların fısıltılarını duyar gibiyim: "Kimsesi yok mu bu kadıncağızın?", "Kocası varmış ama hayırsız...", "Tek başına ölüp gidecek hastane köşelerinde...", "Allah korusun yarabbi, düşman başına..." Ne büyük felaket!

Mükerrem Bey niye terzi olmadı da tadilatçı oldu acaba? Bir insanı tümden giydirmek, hiç tanımadığın bir kişiyi, kâh onun sözlerini takip ederek, kâh ruhunu okuyarak bir şekle şemale sokmak daha zevkli değil mi? İnsan, eline iğneyi ipliği alıyorsa, kumaşı kesmesini biliyorsa şöyle baştan ayağa bir şey vücuda getirmek istemez mi? Elâlemin diktiği elbiseleri yamamak, kısaltmak, uzatmak daha mı zevkli? Hiç zannetmem. Kim bilir, belki denemiştir tümden bir elbise dikmeyi de başına bir şey gelmiştir, kötü bir olay, hatırlamak istemeyeceği, hatırlamamak için de o işten vazgeçmesine yol açan fena bir anısı vardır belki, o yüzden de tövbe etmiştir. Mesela bir kez denemeye kalkmıştır da müşteri hiç beğenmemiş, beceriksizliğini yüzüne vurup azarlamıştır. Ya da belki, hani olur a, insanı aşağılayan, yaralayan, körelten, boynuz kulağı geçmesin diye başını ezen bir usta yetiştirmiştir bunu da bir türlü cesaret bulamamıştır tümden bir elbise dikmeye.

Mükerrem Bey'in Bebek'te, sokak arasında yerin dibine doğru inen, avuç içi kadar bir dükkânı var. İki kere gittim oraya; bir defasında evde unuttuğu yakın gözlüğünü götürmek için! Başka bir kere de komşuları aradı diye gittim. Meğer karda kayıp düşmüş, kalça kemiğini çatlatmış, öyle olunca acıdan düşüp bayılmış. Canı pek tatlıdır Mükerrem Bey'in. Ortalığı velveleye verince komşular telaşlanıp beni aramışlar. Her iki defasında da bir müddet kenarda oturup etrafa, başları renkli topluiğnelere, kumaşlara, çeşit çeşit ipliklere, makaslara, bir köşede duran magazinlere, bir panoya iliştirilmiş, muhtemelen müşterileriyle çekilmiş fotoğraflarına, yer yer boyası dökülmüş duvarlara, yeniden iğnelere, ipliklere, top top duran kumaşlara, dikiş makinesine ve nihayet Mükerrem Bey'in kendisine, ellerine, gömleğinin manşetlerine, ceketinin düğmelerine, kravatına baktım. Derken, gözüm bir dikiş iğnesine takıldı. Derler ki, dikiş iğnesi insanın tenine batarsa tekmil gövdesi boyunca yürür. Diyelim, olur a, Mükerrem Bey yere düşüp sandalyenin bacağına dayanarak dik duran incecik bir dikiş iğnesinin üzerine bastı. O sırada da bir iş yetiştirmekle meşgul olduğundan pek önemsemedi küçük iğneyi. Sonra da acısı geçince unuttu. Dikiş iğnesi bacağı boyunca ağır ağır, ince ince yürüdü. Telaşı bitip müşteriye işi teslim ettikten sonra aklına gelip iğnenin ne olduğunu merak etti, topuğuna baktı ama hiçbir iz yoktu. Çıktı gitti herhalde, diye düşündü ama kazın ayağı öyle değildi. Mükerrem Bey hareket ettikçe, iğne açık denizdeki bir yelkenli misali kendine yol açtı. Günün birinde kasığında hafif bir yanma hissetti, doktora mı gitsem, bu nedir ki, diye düşünürken, yanma geçti ve Mükerrem Bey mutat hayatına devam etti. Oysa o esnada iğne, kasığından

karnına doğru yol almaktaydı. Televizyonun karşısında iki kadeh rakı içip sızdığı bir gece melun iğne, göğüs kafesinin içinde dolanmaya başladı. Sanki dersin lunaparkta bir çarpışan otomobil. Kim bilir hangi iplikleri bedenine geçirip kimlere ne elbiseler, ne gömlekler dikmiş bulunan muzip iğne, o kaburga senin bu kaburga benim eğlendikten sonra, ilerde sol köşede kırmızı kadifemsi bir yastık gördü. Pıt pıt, pıt pıt biteviye hareket halindeki bu yastık, iğneyi heveslendirdi. Günler süren yolculuk sona ermiş, küçük iğne, kemikler, kaslar arasında geçen zorlu bir serüvenden sonra nihayet huzur içinde dinleneceği bir yer bulmuştu. Tereddüt etmedi saplanıverdi!

"Derler ki, dikiş iğnesi insanın tenine batarsa tekmil gövdesi boyunca yürür. Diyelim, olur a, Mükerrem Bey yere düşüp sandalyenin bacağına dayanarak dik duran incecik bir dikiş iğnesinin üzerine bastı."

Mükerrem Bey'in kalbi beni sever mi acaba? Daima alacakaranlıkta yol arayan zihnine bir nebze olsun ışık tutmuş muyumdur? Beni gördüğünde, her zaman değil elbet, bazı zamanlar bir kıvılcım yanıp sönmüş müdür ruhunda? Herhangi bir sebeple benim canım acıdığında, onun da içinde belli belirsiz bir sızı zuhur etmiş midir? Nadiren ağzımdan dökülen kelimelerden birkaçı, hatta biri, kulağından girip göğüs kafesinde dolanıp kalbine saplanmış mıdır? Yalnızken, uzaktayken, benim suretimi gözünde canlandırabilmiş midir? Bir an için aklına düştüğümde içinden sebepsiz bir ağlama hissi gelmiş midir? Bir şükür ânı var mıdır? O ânın içine benim dahil olduğum vaki midir? Terinde bir damla, gözünün ferinde bir renk, nefesinde bir koku... bir iz... hakikatinde benden bir eser var mıdır?

Hepsi muamma... Hayat muamma...

Şikâyet etmiyorum. Ocağımız yanıyor. Çorbayı karıştırırken, çarşafları toplarken, halının üstündeki küçük bir iplikçiği iki parmağımla alıp çöpe atarken, yastıkları havalandırıp mutfağın camındaki buğuya bir kalp çizerken ve sonra onu kolumun yeniyle silerken, yatağa uzandığımda üzerimde dönen pervaneye bakarken, velhasıl yaşarken, bir sebebim var.

Daha şen bir hayatım olabilir miydi, bilmem. Hiç evlenmeseydim, içki denen musibete dünyada her şeyden daha fazla tutkun olan babam ve af buyurun, aşüfte ablamla daha mesut olamayacağım açıktı. Mükerrem Bey yerine daha başka biriyle evlenseydim... kanlı canlı, sevdalı, delidolu, sürprizlerle dolu, heyecanlı bir adam... ama çıkmadı işte karşıma. Belki bir çocuk... bir küçük olaydı... Dikkatimizi kendimizden alıp uzaklara atacak bir gaile. Büyümesini izlerken ömrümüzü manalandıracak bir mevzu. Hayatımızda bir çocuk olsaydı belki daha fazla kelime etme ihtiyacı duyardık. O kelimeler birleşip cümleler oluştururdu. Biz cümlelerin yankısında kendimizi ve birbirimizi bulurduk. Vakit bu kadar çabuk akıp gitmezdi aramızdan.

Evimizin duvarlarını süsleyen etamin tablolara bakıyorum. Bir tanesine küçük bir kız çocuğu işlemişim. Güneş rengi bir elbise yapmışım ona. Saçları iki yanından örgülü. Elinde bir okul çantası, bir beslenme kabı. Annesinin elinden tutmuş yürüyor. Güzel yeşil çiçekli elbisesinin eteklerini savurarak, uzun saçlarını rüzgâra bırakmış yürüyor. İkisinin de gözlerinde bir ışıltı, bir mutluluk hali. Bir diğerinde masmavi bir deniz resmetmişim. Etaminin üstündeki her çarpı işareti bir dalga, bir başka ton mavi. Güneşe doğru bir yelkenli yüzüyor ortada. Yelkenlinin önünde iki küçük kuş. Onlar mı rotayı belirliyor acaba? Daha başkaları da var. Arkasına çocukların doluştuğu bir at arabası mesela... Yağmurdan kaçıp bir saçağın altına gizlenmiş, birbirine sokularak ısınmaya çalışan, biri beyaz biri siyah iki kedi. Koca bir ayçiçeği tarlası; çiçeklerin hepsi de yüzlerini neşeyle güneşe dönmüş. Evin bütün duvarlarında ömrüm boyunca işlediğim tablolar... Etaminde yalanlar okunmuyor işte.

Akşam oluyor. Az sonra Mükerrem Bey gelecek. Ben, her zamanki gibi ceketini alıp portmantoya asacağım. "Hoş geldin," diyeceğim, o da, "Hoş bulduk," diye cevap verecek. Terliklerini giyip salona geçecek. Koltuğuna otururken yastığı düzeltecek. Televizyon açık

olacak ama o, gazetesini okumayı tercih edecek. Yakın gözlüğünü arayıp bulacak, bacak bacak üstüne atarken pantolonunu düzeltecek. Okumaya ekonomi sayfasından başlayacak. Ben bir müddet kapının ağzından onu izledikten sonra mutfağa geçeceğim. Öğleden sonra yaptığım yaprak sarma tenceresinden, iki kişinin yiyeceği kadarını bir sahana ayırıp kısık ateşte ısıtacağım. Marulları iyice yıkayarak bir de salata yapacağım. Salata için soğan doğrarken gözüm yaşaracak, umursamayacağım. İşim bitince soğanın kokusu elimde kalmasın diye deterjanla yıkayacağım ellerimi. Tezgâhı silip kurulayacağım. Dünden kalan zeytinyağlı fasulyeyi de çıkaracağım. Sonra sofrayı kurmak için ayaklarımın ucuna basarak sessizce birkaç kere salona gidip geleceğim. Tabaklar, çatallar, su bardakları, peçete, ekmek, salata, yoğurt, zeytinyağlı fasulye, en son iyice ısıtılmış yaprak sarma. Duyulur duyulmaz bir sesle, "Sofra hazır," diyeceğim. O duyacak. Kalkıp sofraya oturacak. Bir müddet konuşmadan yemeğimizi yiyeceğiz. Ben, "Bugün nasıl geçti?" diye soracağım. O lalettayin dizdiği kelimeleri dökecek ağzından: "İki pantolon paçası vardı. Bir de fermuar değiştirdim. Yeni bir mezura almam lazım. İyice eskidi. Seksen ikinci santimden koptu kopacak." Yine susacağız. Sonra, "Bugün sıcak," diyecek, veya "soğuk" veya "nemli". Ben başımla doğrulayacağım. Yemek bitecek. Ben, "Afiyet olsun," diyeceğim, o, "Eline sağlık." Sofrayı toplayacağım. Kendi tabağını ve belki ekmek sepetini o götürecek içeriye. Ben bulaşıkları yıkayacağım. O, içerde televizyon seyredecek; bir dizi veyahut ecnebi bir kanalda hayvan belgeseli. Aklı orada mı, nerede belli olmadan, elini çenesinin altına dayayarak vitrin mankenleri gibi giydirilmiş sinema oyuncularının birbirlerine bakışlarını ya da haykırışlarını izleyecek. Yabani ormanlardaki iki kaplanın bir yavru geyiği avlayışına ya da karınca sürülerinin yeraltı dünyasına bakacak. Görüntüler değişirken Mükerrem Bey'in yüzü ya da duruşu hemen hemen hiç değişmeyecek. Bir müddet sonra gözleri kapanacak, başı öne doğru düşmeye başlayacak. "Kalk yerine yat, Mükerrem Bey," diyeceğim, itiraz etmeyecek, terliklerini ayağının ucuyla bulup giyecek, sallana sallana kalkacak, önce banyoya uğrayacak. Ben kulağımla, onun tuvalete girişini, ellerini yıkayışını, kurulayışını, dişlerini fırçalayışını takip edeceğim. Banyodan çıkacak, bana doğru, "İyi geceler," diyecek, ağır ağır soyunacak, pijamalarını giyecek ve sonra yerine yatacak.

Sokak kapısı açılıp kapandı. Ayak sesleri yaklaşıyor. Az sonra anahtar kapıda döner, Mükerrem Bey içeri girer. Kalkıp karşılamam lazım. Lakin göğsümde bir sıkıntı var. Uzunca zamandır içimi kemiren sinsi bir ıstırap. Nefes almamı güçleştiren, beni ağzımı açamayacak kadar halsiz bırakan, geceleri uyutmayan, sabahları uyandırmayan bir yorgunluk. Sebebini arıyorum, bulamıyorum. Gizlice doktora bile gittim, bir şeyin yok, dediler. Üzerimdeki ağırlık kalksın diye evin içinde daha az hareket ediyorum, daha az yemek yiyorum. Suyu bile daha az içiyorum. Bazen ağlıyorum kendi kendime. Fakat sıkıntılarım azalacağına artıyor. Korkarım, sahipsiz bir iğne, benim topuğumdan içeri girdi; aşağıdan yukarıya doğru vücudumda ağır ağır ilerledi ve nihayet geldi kalbime dayandı! N

Zafer Doruk

Süslü Kadir

Son yolcuyu da indirdikten sonra radyonun sesini açıyorum, geniş bir açı çizerek durağa giriyorum. Şaşı Ömer'le Ebleh Hasan çay ocağında tavla atıyorlar. "Sağlam mıyız Süslü?" diyor Şaşı. Nöbete erken başlamışlar. Ortak yazdığımız altılı bir aylık kazancımıza denk para vermiş, neşeliyiz. "Sağlamız," diyorum, seviniyorlar. "Sen yapıştır, ben sararım," diyor Şaşı, benim sardığımı beğenmiyor, dolmakalem gibi bir üçlü sarıyor. Helanın arkasına geçiyoruz, sırtımızı tarlaya dönüp çömeliyor, üçlüyü öldürüp cenazesini kaldırıyoruz. "Bunun üzerine demli bir çay iyi gider," diyor Ebleh. Ocaktan kömür gibi birer kafa çayı getiriyor, daha çayımı yarılamadan Değnekçi Sülo'nun düdüğü sıramın geldiğini haber veriyor, arabayı çalıştırıp havalı bir kalkışla duraktan çıkıyorum.

Şahbaz Nermin durağın çıkışında bekliyor; önünde durup kalkan dolmuşçuların göz ısırıklarıyla narçiçeği fuları yüzüne naylon bir hanımefendilik katmış, gamzelerinin çiçekleri ilk buluşmamızdan kalma, saçlarını küt kestirip sarıya boyatmış, kaşlarını aldırmış... Sert bir frenle yanında duruyorum. Sarı saç da doğrusu yakışmış haspaya. Ağzındaki sakızı tükürüp atıyor. Görmeyeli biraz kilo almış, teni hafif kızarmış; kafam bir kere daha süsleniyor. Kapıyı açıp biniyor, herhangi bir yolcu gibi geçip arka koltuğa oturuyor, dikiz aynasının çerçevesine yüzüyle birlikte dolgun memelerini de oturtuyor. Sonyaz güneşi nazlı, çevresinde dönen bulutçuklar çakal çakal dolaşıyor, damlalar yalandan, ince; cama sinek ölüsü gibi yapışıp kuruyor, Ferdi'nin şarkısı tavada kızaran balık gibi cızırdıyor; severim Ferdi'yi, basıyorum düğmeye, azaptan kurtuluyor…

"Çoktandır görünmüyorsun," diyorum. "Yaramaz bir durum yok ya?"

"Yok," diyor, "fındık toplamaya gittiydim, annem çağırmıştı."

Saçlarına bakıyorum: "Bu yıl hasat bereketli geçti galiba."

"Ne demezsin," diyor. "Payıma düşenin yarısı daha kafadan üç aylık kiraya gitti. Kıza da biraz öteberi, harçlık filan… "

Dikiz aynasından bir süre uzak duruyorum.

"Teybin yok mu?"

"Tamirde… Radyoyu açayım mı?"

"Aman, istemez, kalsın! Cızırtı dinleyecek halim yok!"

Hafif yan dönüyorum. Nefesi nane kokuyor.

"Özledin mi kız beni?

"Niye özleyecekmişim ki seni?" diyor. "Onca zaman geçti, bir kere aradın mı hayırsız

Süslü?"

"Sen çok aradın da… Size gidelim mi?"

Kırıtıyor, çiçeklerin boynu dikeliveriyor, "İşin yok mu senin?" diyor. "Akşamın gözü mü çıktı?"

"Akşama düğün var," diyorum. "Götürmezsem karının çenesinden kurtulamam."

Biri el kaldırıyor. Duruyorum. Kapıyı açıyor.

"Vilayete mi?"

"Kavşaktan, Yenibey'e."

Binmiyor, kapıyı çarparak kapatıyor. "Höst deve!" Deveyi ani bir kalkışla geride bırakıp ikiliyorum. Yolcunun pek bulunmadığı durgun, sıkıntılı saatler... Çiçekler su istiyor, salmış yapraklarını camdan dışarı, ikinci bir hamle bekliyor. İyi bir binici, atının huyunu bilir: gönüllü, hazırlanmış besbelli. Bir küçük falso koşunun kaderini belirleyecek. Canım çekiyor haspayı, hayalindeyim: usul usul soyunuyor, uzanıp kadınlığını tas gülünü koklarcasına kokluyorum, benim Küçük Kadir olmuş bir kedi; gerilmiş, pusuda. Sokarım işine de gücüne de!..

"Nermin..."

Aynadaki yüzüme filmlerdeki hüzünlü kadınlar gibi dönüyor; ağır ağır…

"Ne diyorsun?.. Gidelim mi?"

"Bana göre hava hoş," diyor, şahlanıveriyor: "Çevir arabanın burnunu!"

Az ilerden dönüyorum, ara sokaklara dalıp çıkarak kestirmeden evini buluyorum. Eve önce o giriyor, dolmuşun içinde sağı solu kestikten sonra ben de çıkıyorum, aralık bıraktığı kapıdan içeri süzülüyorum, beni dosdoğru yatak odasına götürüyor. Karyolanın karşısındaki duvarda hâlâ o herifle yan yanalar. "Bunu kaldıracaktın hani buradan?" diyorum. "Yaa, boşversene sen onu," diyor, "niye bu kadar taktın, anlamıyorum!"

Şahbaz Nermin diye boşuna mı demişler: doru bir at gibi kişniyor, iliğimi soğuruyor, Küçük Kadir'i kalçalarının arasına alıp değirmentaşı gibi öğütüyor, kafamın sisini dağıtıyor allahsız!

Duvardaki saate bakıyorum: gecenin bir'i olmuş, düğün dernek bitmiş. Sessize aldığım telefona bakıyorum: İki kere durak başkanı, üç kere de ev aramış. Ulan Kadir, sen adam olacaksın da ben göreceğim! Nermin tombul, sarı bir kedi; mırıl mırıl uyuyor. Ev telefonu çalıyor. Susar diye bekliyorum, susmuyor.

"Nermin, kız Nermin kalk, telefon!"

Döküle saçıla kalkıp kulaklığı kaldırıyor, söyleneni dinledikten sonra yüzü ağlamaklı bir hal alıyor, kulaklığı yerine yavaşça koyup yatağa yığılır gibi oturuyor.

"Sigaran var mı?"

"Var."

Verip yakıyorum.

"Hayırdır?"

Sigarasından derin bir nefes çekip duvardaki fotoğrafa doğru üfürüyor. "Benimkini," diyor, "bir otel odasında bulmuşlar... Altın vuruş yapmış..."

Bir sigara da ben yakıyorum, sessizce içiyoruz. O, başını yere eğmiş düşünürken, duvardaki fotoğrafı inceliyorum. Ağzım leş gibi, kusacağım. Kendimi lavaboya zor atıyorum. Elimi yüzümü yıkadıktan sonra pantolonuma davranıyorum.

"Bu gece kalamaz mısın?" diyor.

"Evle yeterince papaz olduk," diyorum.

Ağladı ağlayacak.

"Sabah işe çıkmadan uğrarım. Ne gerekiyorsa yaparız."

“Yurda götürürsün beni önce,” diyor. “Kız için müdürden izin almam lazım. Yarın öbür gün beni suçlamasın... Babasıdır.”

Giyindikten sonra, “Gene de ne olur ne olmaz,” diyorum, “ola ki gelemem...” O günkü hâsılatımla altılıdan kazandığım parayı çıkarıp masanın üzerine koyuyorum.

Gecenin zencileri Ebleh Hasan’la Şaşı Ömer’in, çay ocağının çardağı altında nöbetleri sürüyor. Dolmuşu park ettikten sonra yanlarına geliyorum.

“Senin vardiya başlamamış daha?” diyorum.

Ebleh’in dalgası bozuk, burnundan soluyor. “Elimde kalacak bir gün ferištahını sikti-ğimin herifi!” diyor. “Okeyi bırakmış ya, üç gündür işe tam saatinde çıkıyor, ben varınca da çocuk uyumuş oluyor. Ne güldüğünü görebiliyorum, ne konuştuğunu duyabiliyorum. Hatunun dediğine göre yürümeye de başlamış.”

Az ötemizdeki sulama kanalından kurbağa sesleri, dikizlediğimiz evin oralardan kö-pek havlamaları, dolmuşçuların takıldığı boğmacı meyhanesinden keman, klarnet sesleri duyuluyor. Şaşı Ömer, “Kolayı var o işin,” diyor. “Çıkıp önüne harbiden konuşursun. Bak arkadaş dersin: durum böyle böyle…”

“Zor mesele…” diyor Ebleh. “Beş yıl aradan sonra bir çocuk sahibi olmuşsun, çifte kurban kestirip çifte davul çaldırmışsın, adamın biri gecenin bir vakti yolunu kesiyor, ‘O senin diye bildiğin çocuk var ya?’ diyor. ‘Hee, vaar, n’olacak?’ ‘Nah var! O çocuk benim çocuğum!’ diyor. Şak diye durur lan adamın kalbi!”

“İyi ya,” diyor Şaşı, “kurtulursunuz işte.” Sonra inceden bir türkü tutturuyor:

“Sigaramın dumanına sarsam, saklasam seni / Gitme gitme, gittiğin yollardan dönül-mez geri…”

Ebleh’in iç yangınını söndürecek sözde. Ay ışığından yararlanıp özene bezene sardığı üçlü el değiştirdikçe köz gibi kızarıp Ebleh’in ateşini tazeliyor.

Cıgaralık üçüncü turuna başlarken, kasketli, kırık bir dal gölgesi dikizlediğimiz evden çıkıp bir omzu yıkıla yıkıla yanımızdan geçiyor. O, karanlığa karıştıktan sonra evin ışığı üç kere yanıp sönüyor, Ebleh işareti alınca sırasını Şaşı’ya verip kalkıyor, “Hatun, çocuğu bu sefer uyutmamıştır inşallah,” diyor. “Sabaha görüşürüz.”

“Bunun işi hepimizden zor,” diyor Şaşı. “Allah, düşmanımın başına vermesin!”

Üçlüyü öldürüp cenazesini kaldırıyoruz. O sırada karım arıyor. “Sen istedin diye sa-çımı yaptırdım, onca yıldan sonra sarıya boyattım, gelmedin,” diyor. “Aramadın da… N’oluyor Süslü Kadir!”

Ağzımı açıyorum, dilimin ucuna gelenleri söylemek üzereyken sözcükleri geriye itip boğazıma akıtıyorum… Bütün bahaneler tükenmiş. Telefon, avucumda kuş gibi çırpınıp duruyor, “Allah belanı versin senin Kadir!” diyor. N

Ayfer Tunç

Gazap

Birkaç gündür rüyasında hep Davut'u görüyor. Dinozor kılığına girmiş, korkutucu, akıl almaz ölçüde çirkin. Yani otuz küsur yıl önce nasıldıysa öyle.

Yay gibi eğri bir sırtı vardı Davut'un, boynunun ucunda çıkık çeneli, cüssesine göre ufak, biçimsiz kafası sallanırdı. Yapış yapış terli elleri ve çorap yüzü görmeyen ayakları kocamandı. Ulur gibi gülerdi, konuşurken tükürük saçardı. Kırktan fazla çocuktular aynı sınıfta; azı kız, çoğu erkek, azı zengin, çoğu fakir; hepsinin Davut'tan ödü kopardı, tahta cetvelini elinden eksik etmeyen nemrut öğretmenlerinin bile.

Davut'un aptal olduğundan emindi, on altı yaşında hâlâ ilkokul öğrencisi olduğu için. Sadece beşi aynı sınıfta okudular, ama ona yetti. Okuldaki son yılını saldırgan olduğu söylenen bir aptaldan delice korkarak ve bu korkudan haz duyarak geçirdi. Şimdi, unutmak için bir ömür harcadığı o vahşeti düşünüyor ve Davut'un sıradan bir aptal olmadığını, deli kuvvetine sahip, biçimsiz bedeninin yarattığı korkuyu mükemmelen kullanacak kadar aklı olduğunu anlıyor. Gerçi akıl demek doğru mu emin değil, ama etkileyici ve hayvani bir şeydi, hatta şeytani.

Davut'un çirkinliğinin, küçülüp insan boyu kadar kalmış bir dinozora benziyor oluşundan kaynaklandığını bunca yıl sonra, üstelik rüyasında fark etmesi saçma, ama uyanır uyanmaz rüya boyunca Davut'un kürek kadar diliyle yaladığı yüzünü yıkamaya koşması saçma değil. Musluktan akan suyun önünde durup avuçlarına bakıyor, ellerinde kandan eser bile olmadığı halde dehşetten titriyor. Rüyasındaki Davut o kadar gerçek, dili o kadar pürüzlü ve günahı o kadar taze ki, sanki üstünden hiç zaman geçmemiş.

Bütün bunlar, rüyalarının zehirlenmesi yani, hep o genç madencinin yüzünden. Onunla arkadaş olduğundan beri zihninde bir kuyu açıldı sanki, işlediği ne kadar günah varsa hepsi yıllardır gömüldükleri derinliklerden çıktı. Davut bu günahlardan birinin ortağı, üstelik en bağışlanmaz olanın.

"Boynuzların var," dedi son gördüğü rüyada.

Davut, "Boynuzsuz şeytan olmaz," diye cevap verdi.

Şimdi şeytanı, günahı, Davut'u anlatmak istiyor; tekrar unutabilmek için.

Kış kapıda. Günler hızla kısalıyor. Işık dağların ardında daha çabuk kayboluyor artık. Sokak lambaları yandığında, henüz akşam ezanı okunmamış, ama çarşıdaki dükkânların

çoğu kapanmış oluyor. Sanki her yıl akşam biraz daha çabuk iniyor, el ayak daha erken çekiliyor. Ya dağlar yükseldi ya da güneş küstü.

Şehirde hayat anlaşılmaz bir şekilde değişiyor. Havada sık sık arızalı bir neşeyle yer değiştiren tuhaf bir keder var. Biri hariç, meyhanelerin tümü kapandı. O birinin sahibi de raporlu deli diye dokunmuyorlar, zaten çok yaşlandı adam, bugün yarın ölür, böylece son meyhane de kapanır. Ama geceye doğru kepenklerini indirmiş birkaç köftecide sessiz bir hareket başlıyor, evlerine yatmadan yatmaya uğrayan ayyaşlar için gizli sofralar kuruluyor, mezeler her geçen gün eksilse de içilen rakının miktarı artıyor. Biracılar genç, onlar dağıtım kamyonunu dükkânın önüne çekerek meraklı gözleri perdeleyen marketçinin deposunda, gazoz kasalarının üstünde, kuruyemiş ve cips paketleri açarak, şişeleri elden ele geçirerek, hayatı yemiş bitirmiş, sonra da kusmuşlar gibi içlenerek içiyorlar. Bir süredir şehirden gelip geçen kamyonlar vasıtasıyla biraya esrarın eşlik ettiği kulağına geliyor, ama esrara başlamak için yaşlı artık.

Madenciyle tanışana kadar yaz kış, avludaki çardağın altına koyduğu katlanır masada tek başına içerdi. Şimdi birlikte içiyorlar. Rakı alma işini sıraya bindirdiler, yetmişlik şişeyi bir gece biri alıyor, bir gece diğeri. Madencinin maaşı iyi, para biriktirmeye de niyeti yok, her gece sofraya alüminyum kap içinde köfte ya da kebap koyuyor, yemesi için ona da ısrar ediyor. Madenci sanki kebap değil, çamur çiğniyor, öylesine bezgin ki varlığının her parçası ölelim de kurtulalım diye bağırıyor. Genç adamın bu hali içine dokunuyor, "Ayyaş dediğinin gıdası rakıdır," diyor teselli etmek ister gibi şakacı bir havayla, "yanında bir ekşi elma, bazen bir avuç leblebi yeter."

Saatlerce konuşuyorlar. Konuşmaktan yoruldukları için susuyorlar, sıkıldıkları için değil. Birbirlerine iyi geceler deyip ayrıldıklarında yakınlarındaki Yanık Ekber Camisi'nin müezzini şehrin öbür ucundaki evinden çıkıp yola koyulmuş oluyor.

İlk zamanlarda gündelik şeylerden konuşuyorlardı, mevsimlerin tadının kaçtığından, aşkın yalan, evliliğin eziyet, bütün kötülüklerin anasının para olduğundan, siyaset yapmak için mide gerektiğinden. Bu sığ muhabbet sadece birkaç gün sürdü. Sonra başka şeylerden söz eder oldular; çağlardan, ağaçsız dağların ölüleri hatırlattığından, şefkat, tevekkül, kanaat gibi, bilindiği sanılan ama zor tarif edilen şeylerin kaybolduğundan. Madenci duygusal taşlaşma çağına geçtikleri kanısında; insanın giderek daha az kelimeyle konuştuğunu, incelikli duyguları daha az hissettiğini, bu ikisinin arasında kesinlikle bir ilişki olduğunu düşünüyor.

Kendine, mühendis yerine madenci diye hitap etmesini isteyen, zehir gibi akıllı bu adamın, altın şirketinin ofisinde oturup deve yüküyle para kazanmak yerine yüksek dağlar arasına sıkışmış, kasabadan hallice bu küçük şehre gelmesinin, kendini dağlara vurmasının bir kaçış olduğundan emin. İnsan, ruhuna batan bir bıçakla yaşıyor olmasa, boğuntusundan kurtulmak için kendine yeni boğuntular icat eden bir şehre niye gelsin? Madencinin neden kaçtığını merak ediyor, işlediği bir günahtan mı, yoksa işleyeceği bir günahtan mı?

Davut, rüyasına ilk kez madencinin günah konusunu açtığı gece girdi. Madenden bahsediyorlardı, otuz kilometre ileride bir altın madeni açılacağı duyulduğundan beri şehir halkının aklını kaybettiğinden. Bu tuhaf hal ikisinin de dikkatini çekmiş. Havaya neşe tozu serpilmiş sanki. Millet, bulunacak altın kendi ceplerine girecekmiş gibi coşkulu. Şehrin zavallı ticaret hayatında şimdiden bir canlanma var. Kazanılacağı şüpheli bir parayı harcıyorlar. Öte yandan polis kayıtlarına yansıyan bıçaklı kavga sayısı üç katına çıktı. Altın geciktikçe sabır ve tahammül azalıyor. Madenci üzüntüyle başını sallıyor, hayal kırıklığının büyük olacağını söylüyor, evet altın var, çıkarılacak, ama bunun beş-on kişinin iş bulması dışında, dağlar arasında unutulmuş bu şehrin halkına bir faydası olmayacak.



Tamah, açgözlülük filan derlerken günaha geldiler. Madenci yedi ölümcül günaha takmış, tanımların kafa karıştırıcı olduğu kanısında. Öfkenin sınırının ne olduğunu soruyor mesela ya da aşağılamak kibre dahil mi? Bedenin önlenemez arzularından doğan şehvet neden ölümcül bir günah olsun? Kıskançlık engellenebilen bir duygu mu? Nefretin ayrı bir başlık olması gerektiğini düşünüyor. Asıl soru, günah olan duygular mı, duyguların insanı ittiği eylemler mi? Şehvet, öfke, kıskançlık ve diğerleri... bütün bunlar eyleme dönüşmezse yine de günah mı?

Davut'un, rüyasına girmesinin bir işaret olduğunu düşünüyor şimdi. O lanetli geceden sonra birkaç kez görmüş, yolunu değiştirmişti, sonra rastlamaz oldu. Hapisten çıkar çıkmaz babası büyükşehre çalışmaya göndermiş. Yine de bir süre Davut ansızın karşısına çıkacakmış gibi korkarak yaşadı. Zamanla ortak oldukları günah belirsizleşti, genç bir adam olduğunda izi bile kalmadı. Ama yok olmamış, sadece derin bir yere saklanmış ki birdenbire hortladı.

Madenci, elindeki yetmişlik şişeyi masaya koyuyor. Deri montunun içine boğazlı kazak giymiş, ellerini hohluyor. Havalar soğudu, gecenin nemi masaya inmiş. Parmağını sürüyor, muşambanın altın gibi parlak sarısı çıkıyor ortaya.

Madenciye anlatacağı bir günah hikâyesi var. Bu yüzden uzun bir gece olsun istiyor, gaz tenekesinin içinde birkaç odun tutuşturuyor, tahta iskemleyi çekip oturuyor. İki çay bardağına rakı dolduruyor. Madenci kebap paketini açıyor, yine ancak yarısını yiyebilecek, kalanı öylece duracak. Dağların arkası belli belirsiz ışımaya başladığında, yatmaya giderken alüminyum kabı sokağın köşesine bırakacak, kediler koşup gelecek, durup onları izleyecek.

Madenci uyuyabiliyor mu bilmiyor, ama o uyuyamıyor, onca rakıya rağmen. Son zamanlarda uyurken bir kolunu kaldırıp "Of!" diye bağırarak aşağı bırakmak gibi bir huy edinen karısının iniltisini dinliyor, gözleri açık, pencerede sabah oluyor. Karısı ancak uykuda ele geçen huzuru kaybettiği için üzülmüyor, kendisi kaybedeli yıllar oldu.

Sessizce rakı içiyorlar. Sözü günahına nasıl getireceğini bilemiyor, gözünü tenekedeki ateşe dikiyor. O uğursuz geceden bir hafta önce, annesiyle gittikleri bir bahçe düğünü geliyor aklına. Sıradan bir düğündü. Herkesin halay çekerek deli gibi eğlendiği sırada damat birden fırlamış, havaya ateş edenlerden birinin elinden tabancasını kaptığı gibi kendi şakağına dayamış, ama tetiği çekememişti. Akrabalarını utançtan yerin dibine sokan damadın bayılması üzerine dağılmıştı düğün. Eve dönünce babasına anlattılar. "Sebebi neymiş?" diye sordu babası küçümseyerek, her zamanki gibi kaşının biri havaya kalktı, sonu ölüm bile olsa başladığı işi bitiremeyenlerden hiç hazzetmezdi. Annesi anlattı. Bildik hikâye. Damat aslında başka bir kızı seviyormuş. Babası güldü, damadı sevdiği kızı almaktan aciz bir adam diye aşağıladı. Annesi, "Ama kız Aleviymiş," dedi. Kısa bir sessizlik oldu. "Haa... o zaman başka," dedi babası. Tartışılacak bir şey kalmadı. Çay demlediler, içerlerken annesi mırıldandı. "Kız gizlemiş Alevi olduğunu, ortaya çıkınca oğlan hemen terk etmiş."

"Hangi günahlardan konuşacağız?" diye soruyor madenciye. "İşlediklerimizden mi, işleyeceklerimizden mi?"

Acı acı bakıyor madenci, hayatın, kayaç katmanları gibi parçalarına ayrılan, değersiz bir kütle olduğunu söylüyor. Bu söz üzerine hafızasının parçalanmış olduğunu hissediyor. Parçalanmış bir hafıza parçalanmış bir hayat demek. Parçalanmış hayatı, değersiz bir kütleye dönüşüyor gözünün önünde. Aklından yedi günde yüz elli ölü diye bir cümle geçiyor. Hafızasının zinciri kopmuş, anıları tespih taneleri gibi dağılmış. O yıllarda televizyonları olmadığına göre radyodan duymuş olmalı veya gazetede okudu. Ama bu cümlenin o vahşet gecesiyle bir ilgisi yok, daha eski bir zamana ait.

On iki yaşındaydı. Nerden geldiği bilinmeyen bir hamal hakkında pis bir dedikodu türemişti şehirde. Hızla yayıldı, bir günde ayyuka çıktı. Çarşıdaki kahvelerde, dükkânların önlerinde, Et Meydanı'ndaki asırlık çınarın altında kaşları çatık, hiddetli adamlar toplanmış, konuşuyorlardı. O gün Davut'un peşine takılmıştı. Çarşıda aylak aylak dolaşıyordu, karşılaştılar. Babası tatilde çalış diye tutturmamıştı, ilkokulu baştan aşağı pekiyi bir karneyle bitirdiği için. Günü bu aptal ve saldırgan gençle niye geçirdiğini hatırlamıyor. Bir şey gözünü boyamış olmalı, muhtemelen Davut'un şaşırtıcı kuvveti.

Şehrin bitip tarlaların başladığı tozlu yolda yürüdüler. Güneş dünyayı kızdırmıştı, ayaklarının altında tuhaf böcekler çıtırdıyordu. Suyu henüz tamamen kurumamış derenin kıyısında durup nemli otların arasına gizlenmiş kurbağalara yumruk kadar taşlar attılar. Hiçbirini isabet ettiremedi, kurbağalar daha hızlı çıktı, ama Davut birini öldürdü, incecik

bacağından tutup havada birkaç kez çevirdi hayvanı, fırlattı. Ölü kurbağanın düştüğü yerden bir sinek bulutu havalandı. Küçük bir tümsek oluşturan bir karınca yuvasını, üstüne basarak patlattılar, incecik bir toz yükseldi. Şimdi madencinin altın bulmak için ölçümler yaptığı, gölgesiz ölü kayalarla dolu dağa çıktılar. Şehrin görüntüsü sıcaktan titriyordu, asfalt yol erimiş gibi bulanıyordu.

Davut, "Bir kaya göster kaldırayım," diye tutturdu. Ufaklardan başladı, giderek büyüttü. Sonunda kahvenin önünde, ihtiyarların oturup sigara sardıkları hasır taburelerden daha büyük bir kayayı işaret etti, bunu kaldıramaz diye düşünmüştü. Ama Davut iri elleriyle kavradı kayayı, çığlık atarak gömüldüğü topraktan söktü, başının üstüne kaldırdı. Sırtı dikleşti bu sırada, eğri ama kalın kollarının pazuları şişti. Bir süre yukarıda tutup yamaçtan aşağıya fırlattı. Yuvarlanan kaya başka bir kayaya çarptı, o da başka birine, derken yığınla kaya arka arkaya tozlu yola yuvarlandı. Geri dönerlerken birden bıçak çekti Davut, muhayyel bir düşmana saldırır gibi devedikenlerine girişti, yoruluncaya kadar mor çiçekli dikenleri kesip attı, yol kenarını ölü bitkilerle doldurdu.

Şehre vardıklarında sokaklar gölgeydi, güneş evlerin sadece çatılarını parlatıyordu. Et Meydanı'nda bir sürü adam toplanmıştı, bağıra bağıra konuşuyorlardı, çok öfkeliydiler. Merak edip aralarına karıştılar. Pek çok kelime duydu ama ne olduğunu anlayamadı. "Ben eve gideceğim," dedi. Davut kolunu sımsıkı tuttu. "Gidemezsin," dedi. "Adam öz oğlunu yapmış. Cezasını vereceğiz!"

Bu sözün ne anlama geldiğini anlayacak yaşa geldiğinde, o sözü de, o olayı da çoktan unutmuş olduğunun şimdi farkına varıyor. Dehşete düşüyor kendinden. Artık hiç istemediği halde, hafıza tespihinin taneleri bir araya geliyor.

Öfkeli kalabalığın ellerinde sopalar belirdiğinde güneş tamamen çekilip gitmiş, şehre sokak lambalarının aydınlatamadığı bir karanlık çökmüştü, uğultu artmıştı. Bazıları yerden taş toplayıp ceplerine doldurmaya başladılar. Davut ona dönüp, "Sen de topla," dedi. Sesi keskindi, kesindi. İtaat etmemek imkânsızdı.

Öfkeli kalabalıkla birlikte yürümeye başladılar. Yaban mahallesine doğru gittiklerini anladı, ürktü. Yaban, mahalleye şehrin yerlilerinin koyduğu addı, resmi adının ne olduğunu bilmiyordu, belki de resmi bir adı yoktu mahallenin. Rastladıklarında yollarını değiştirdikleri yabanlar otururdu yıkık dökük evlerde. Babası yaban mahallesine gittiğini öğrenirse çok kızardı. Davut'a baktı. Davut öfkeli kalabalıkla birlikte bağırırken ağzının kenarlarında bembeyaz tükürük birikiyordu, bedenini iyice acayipleştiren ince boynundaki damarlar kabarıyor, âdemelması fırlıyordu, boynunu terk edip gidecekti neredeyse. Davut'un bir bildiği vardır diye düşündü. O da kalabalıkla birlikte, ne dediğini bilmeden bağırmaya başladı.

Yaban mahallesine geldiler, derme çatma bir evin kapısını kırdılar, hakkında dedikodu türeyen hamalı sürükleyerek dışarı çıkardılar, taş attılar, tekmelediler, çiğnediler, sopalarla vurdular. Adamın dokuz-on yaşlarındaki oğlu ağlayarak babasını korumaya çalışıyordu. Bir çift el, çocuğu tutup havaya kaldırdı, alıp götürdü. Adamın karısını bir an görebildi. Yalvaran, çırpınan kadın kalabalığın içinde kayboldu. Vahşetin hazzından çıldırmış ellerden birinin, ucu sivri bir taşla adamın gözüne vurduğunu gördü. Delindi göz, patladı, fıskıye gibi su fışkırdı. Düdük sesleri duyuldu sonra, jandarma, polis, arabalar, jandarmanın havaya açtığı ateş. On iki yaşında olduğuna bakmadılar, üstü başı, elleri kan içinde olduğu için onu da götürdüler. Babasını çağırdılar karakola. Enişteşinin arabasıyla geldi babası, bahardan beri kestirmediği için uzayan saçlarına yapıştığı gibi sürükledi, karakoldan çıkarıp arabaya bindirdi.

Ayfer Tunç, şimdilerde bu öykünün bir parçası olacağı ve yine bu öykünün içerdiği temaların derinleşeceği bir kitap üstünde çalışıyor. Dağlar arasında kaybolmuş küçük bir şehirde karşılaşan bir otelciyle bir madencinin hikâyesi. Alışılmış türden bir roman olmayacak, olay var, örgüsü yok, düğüm var, çözümü yok.

Şimdi o vahşeti anlatırken beyni zonkluyor. Bütün kanı yüzüne hücum etmiş, korkunç bir gümbürtüyle atan nabzını dudaklarında, göz çukurlarında, kulaklarında, dişetlerinde hissediyor. Başı yabancı bir cisim sanki, taşınamayacak kadar ağırlaşmış, gözleri yanıyor, çukurlarına kor doldurulmuş. Elinden gelse başını koparıp atacak. Bu linçte ne kadar payı olduğu meçhul, adama bir sürü taş attı, belki isabet etti belki etmedi, bilmiyor.

"Adam öldü," diyor, "öldürdük."

Madencinin dehşet içinde kaldığını görüyor.

Niye anlattı ki bunu? Ama anlatması gerekiyordu. Davut'u rüyasından çıkarmanın başka yolu yok. Adamın taşla gözünün patlatıldığı o ânı unutabilmiş olduğuna inanamadığını söylüyor. Kendinden nefret ediyor bunu söylerken.

"Artık istesen de unutamazsın," diyor madenci.

O gece kalabalığın içindeyken, kendini sanki zafer kazanmış gibi hissettiğini, acayip bir hazza kapıldığını hatırlıyor. Zafer hissi vahşetin kendisinden daha korkunç geliyor ona şimdi. Otuz küsur yıl sonra unutmak için ömrünü harcadığı bir hazzı itiraf etmek de, o sırada çocuk olduğunu bilmek de ruhunu teselli etmiyor.

"Hiç unutmasaydım daha iyiydi," diyor, "belki yavaş yavaş tedavi ederdim kendimi."

Unutmuş olmasının ömrünü kokuşmuş bir suya çevirdiğini düşünüyor, daha kötüsü karısını, çocuklarını da bu batağın içine çekmiş. Bastırılmış bir günahın felç ettiği bir koca, bir baba. Hiç evlenmemeliydi.

Madencinin hissettiği dehşeti hâlâ hazmedemediği belli, tıkanmış gibi yutkunuyor.

"Baban ne yaptı?" diye soruyor uzun bir sessizlikten sonra.

Cevap vermeden önce bardağına rakı dolduruyor, bir dikişte içiyor.

"Arabayı deli gibi kullandı," diyor.

Babası öyle kızgındı ki, eve varınca yaptığı frenin asfaltta bıraktığı iz günlerce silinmedi. İndi arabadan, yine saçlarına yapıştı, sürükleyerek eve soktu, odanın ortasına, yere fırlattı. Sofra olduğu gibi duruyordu. Yememişler, onu beklemişler. Babası bir adamın linç edildiğini duymuş, daha ilkokul diplomasını alalı bir hafta olan oğlunun linç edenlerin arasında olabileceği aklının köşesinden bile geçmemiş. Akrabaları dolaşmış, arkadaşlarına sormuş. Kapıya bir polis gelince öğrenmişler durumu.

Annesi perişandı, günah işlemek için yaşı çok küçük zannettiği oğlunun işe linçle başlaması kadını mahvetmişti. Yüzü kapkaraydı, üzülünce yüzü kararırdı, gözleri küçülmüş, içeri kaçmış, çevresine dayak yemiş gibi mor halkalar oturmuştu, düştü düşecek bir hali vardı. Babasının öfkeden elleri titriyordu hâlâ. Sürahiden su doldurayım derken yarısını dökünce bardağı yere çarptı, paramparça etti. Elimde kalacaksın der gibi bakıyordu. İki adım attı. Şiddetli bir tokat indirmek üzere elini kaldırdı. O an buldu kendisini kurtaracağını sandığı cümleyi.

"Ama adam Aleviymiş!"

Babası dondu, taşlaştı, eli havada kaldı. Yüzündeki kızgınlığın yerini tarif edilemez bir korku aldı, kendi elleriyle bir canavar yetiştiriyor olmanın korkusu. Annesi iki elini birden dizlerine vurdu. İkisinin de niye böylesine korkuya kapıldıklarını anlayamadı. Altı ay önce, yedi günde yüz elli ölü cümlesi söylendiğinde kapılmamışlardı. Şimdi niye?

O gece rüyasında patlayan bir göz gördüğünü, bu gözün sahibinin Davut olduğunu, çığlık atarak uyandığını, ateşlendiğini, birkaç gün kendini bilmeden sayıklayarak yattığını, anne babasının sürekli fısıldaştıklarını, ona dehşetle baktıklarını, iyiyi kötüyü anlatmaya çalıştıklarını şimdi gayet net hatırlıyor, ama vahşeti ne zaman unuttuğunu hatırlamıyor.

"Şimdi niye hatırladın?" diye soruyor madenci.

“Zamanı geldi herhalde... ne bileyim...”

Zaten doğru dürüst uyuyamıyordu, artık hiç uyuyamayacak. Madenciden duyduğu cümleyi madenciye tekrarlıyor.

“Hayat, aynı kayaç katmanları gibi parçalarına ayrılan değersiz bir kütledir.”

“Ama bir yerlerinde altın var,” diyor madenci.

Rakının sonunu içiyorlar. Şişeyi avludaki çöp tenekesine atıyor, bardakları pencerenin kenarına koyuyor, yarın biri alıp yıkar. Madenci alüminyum kabı avlunun aynı köşesine bırakıyor, sayısız kedi çıkıp geliyor bir yerlerden. Göz göze geliyorlar, madenci, omzuna vuruyor. Teselli etmeye çalışsa da bakışları umutsuz.

“Hadi iyi geceler,” diyor.

“Senin günahın ne?” diye soruyor.

“Daha işlemedim,” diyor madenci, “işleyeceğim ama.”

Yatmaya gidiyorlar. N

2012 Abdullah Baştürk İşçi Edebiyatı ödülleri açıklandı

Genel-İş ve DİSK eski Genel Başkanı Abdullah Baştürk (1929-1991) anısına, Baştürk ailesi ve DİSK/Genel-İş Sendikası'yla birlikte bu yıl onuncusu düzenlenen Abdullah Baştürk İşçi Edebiyatı Ödülleri'nin sonuçları belli oldu. Yarışmaya katılan roman, öykü, şiir, anı, yaşamöyküsü, günce, röportaj, oyun, deneme kitapları arasında Remzi İnanç, Özgen Seçkin, Vecihi Timuroğlu, Tuncer Uçarol, Şiir Erkök Yılmaz'dan oluşan seçici kurulca yapılan değerlendirmelerde, oy çokluğuyla, Adil Kurt'un “Emeğin Çukurovası”, Dürsaliye Şahan'ın “Hikâye Hırsızı”, Hüseyin Akyüz'ün “Yağmurda Kuş Sesleri” adlı öykü kitapları ödüle değer görüldü. Anma ve ödül töreni, 25 Aralık 2012 salı günü saat 16.00-21.00'de Ankara Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi'nde yapılacak. www.genel-is.org.tr

Süreyyya Evren

Cem'in Bir Türlü Yayıncı Bulamayan Öykü Kitabı Sorunu

Cem'in bir türlü yayıncı bulamayan öykü kitabı sorununu çözmek üzere ben, Cem, Faruk, Selçuk, İsmail ve Süreyyya, Cem'in evinde buluştuk ve tek bir çare üzerinde uzlaştık: Başbakan'a ulaşmalı, kitabın yayımlanmasına yardımcı olmasını istemeli ve bu meselenin nihayet çözülmesini sağlamalıydık!

Cem her zamanki alçakgönüllüğüyle veya içine işlemiş editörlüğüyle araya girdi ve, "Yayımlanana dek ondan bir öykü kitabı diye bahsedemeyiz," dedi. "O şu anda kitaplaşmaya hazır bir öykü dosyası. Başbakan'dan ancak yayımlanmaya hazır öykü dosyam için yardım isteyebilirim."

Faruk'un böyle detaylarla zaman kaybetmemize tahammülü yoktu ve lafını kesti, "Her neyse," dedi. "Mesele şu ki artık, bir yayıncı bulup bu kitabın yayımlandığını görmeliyiz. Lütfen Cem, bırak sen de bu doğruculuğu, Başbakan ne anlar dosyadan falan. Kafa karıştırmaya gerek yok. Bir kitap var, hazır, Cem gibi değerli bir yazarımızın kaleminden çıkmış, ancak memleketin kötü hali neticesinde yayımlanamamış durumda; memlekette kötü giden her şeyi de Başbakan bir talimatla çözdüğünden, doğallıkla bu meseleyi çözmesi beklenen tek kişi de o! Başbakan'a konuyu ilettiğinde sunduğun manzara bu olmalı. Dosyayı mosyayı bırak."

Selçuk, Başbakan'a nasıl yaklaşılacağı üstünde düşünüyordu. Öne sürdüğüne göre, ne deneceği kadar nasıl yaklaşılacağı da mühimdi. "Cumhurbaşkanı'ndan yardım isteyecek olsaydık mektup atardık, Cumhurbaşkanı konseptine mektup daha uygun; o bir köşkte oturup gelen mektupları açan ve şifa dağıtan biri. Ama Başbakan öyle değil, Başbakan hareket halinde, mektup okuyacak vakti yok, mektup okuyup bitirecek kadar bir mekânda sabit de durmuyor. Uçakta mı okuyacak adam? Ki uçakta da gazetecilerle basın toplantısı yapıyor."

"Ne yapacağız ofisine mi gideceğiz?" diye sordu İsmail.

"Yok, ben Selçuk'un neye dikkat çektiğini anladım. Başbakan ofisine gitmez, ofise uğrayacak vakti yoktur. Ofise danışmanları, metin yazarları ve diğerleri gider. Başbakan'ı aksiyon halindeyken yakalamak zorundayız," dedi Cem. Mantıklıydı.

"Nerede mesela?" diye sordum. "Miting meydanında değil herhalde."

"Elbette değil," dedi Selçuk. "Yazarlara özgü kalite bir anda yakalamalıyız. Bir kokteylde, açılışta, rezervasyonda, onun gibi bir şeyde."

Süreyyya elinde kahve fincanıyla ayağa kalktı ve surat asarak bilmiş bilmiş itiraz etti. "Ben Başbakan'dan böyle bir ricada bulunma fikrini sindiremiyorum. Yani şimdi koskoca Cem, kitabını Başbakan'ın birtakım dalkavuklara vereceği talimatla mı yayımlatacak?" Bu çıkışının ardından oportünist bir tona geçmekte de gecikmedi ve, "Başbakan araya girecekse de bu, Cem'in doğrudan başvurusuyla olmamalı, biz Cem adına rica etmeliyiz, Cem'in bu ricadan haberi yokmuş gibi olmalı," diye sinik bir öneriyle kapadı sözlerini.

"Esas konuşmamız gereken nokta şu," diye toparladı Selçuk. "Başbakan'a nasıl ulaşacağız? Kim ulaşacak? Ulaşınca ne diyecek?"

İsmail heveslendi ve, "Ben yedi arkadaşla Obama'ya bile ulaşılır diye bir teori biliyorum," dedi. "Siz de belki duymuşsunuzdur. Arkadaşının arkadaşının arkadaşının arkadaşı mutlaka Başbakan'ın bir arkadaşının arkadaşının arkadaşı çıkar. Doğru patikayı bulmak yeterli."

"Tam bir Facebook teorisi," diye mırıldanarak yerine oturdu Süreyyya.

Selçuk havayı az biraz daha netleştirdi. "İstatistikler Başbakan'dan doğrudan yapılan kişisel ricaların çözülme oranının araya aracı konulan ricalara göre çok daha yüksek olduğunu söylüyor," dedi. Hepimiz kafa salladık. "Öyle ya da böyle bu sorunun çözülmesini istiyorsak ve hatta güzel bir hayal kuracak olursak kitabın kitap fuarına yetişmesini istiyorsak, ne yapıp edip Cem'in Başbakan'la birebir görüşmesini sağlamalıyız."

"Bence de," dedi Faruk. "Alınganlığın kırılganlığın zamanı değil."

"Buluştuğumuzda hiç konuşmasam, eline bir mektup tutuştursam," dedi Cem ümitsizce.

"Yok yok," dedim, "olmaz Cem, mektup seçeneğini unut! Konuşacaksın. Lamı cimi yok. Ya aslında çok da zor değil, merak etme, Başbakan'la tokalaşacaksın, o sana edebiyatımızın son durumunu soracak, gülümseyecek. Sen de çok kötü durumlar Başbakanım, yeni öykü kitabıma bir yayıncı bile çıkmıyor. Acaba siz çözebilir misiniz, diyeceksin. O da elbette deyip elini bir daha sıkacak, yanındakilere bir talimat verecek ve tak mesele kapanacak. Ondan sonra gelsin imza günleri!"

"Bence Başbakan'la el sıkışmayı reddetmelisin Cem," dedi Süreyyya.

"Ya saçmalama Süreyyya allahaşkına," diyerek onu susturduk. Epey bir yol haritası çıkarmış durumdaydık.

Planımızın eksik tek bir parçası kalmıştı: Cem'i Başbakan'ın karşısına hangi davette çıkartabileceğimiz, hangi davette onu el sıkımı mesafesine getirebileceğimiz sorunu.

İsmail, Başbakan'ın programına ulaşıp olası çakışmaların bir listesini çıkarma işini üstlendi. Listeyi hazırlayıp Selçuk'a verecek, Selçuk da ideal buluşma senaryosunu yazacaktı. Süreyyya ile ben de Cem'in tokalaşma ânında söyleyeceklerinin metin yazımını halledecek ve beklenmedik bir lafa karşı hazırlıklı olmasını sağlayacaktık. Ama Süreyyya ile çalışmak çok sıkıcı olduğu için ben kaçtım bu görevden ve Faruk'a pasladım.

Bana en zevkli iş kalmıştı açıkçası. Tokalaşma ve rica ânında Cem'in ne giyeceğine karar vermek! Hatta sabırsızlanıyordum. Eve kapanıp eski videolardan Başbakan'ın takım elbise tercihlerini inceleyip en uygun kravatı ve gömleği seçmesini sağlayacaktım. Kendime güveniyordum.

"Moral bozmaya hiç gerek yok arkadaşlar," dedim. "Doğru yoldayız. Altı yazar ve bir Başbakan kıytırık bir kitabın çıkmasını sağlayamayacak mıyız?!"

Cem gülüyordu, "Keşke ekip, altı Başbakan ve bir yazardan oluşsaydı," dedi. N

BOŞA ÇALIŞAN MEKANİZMALAR

Ufuk Karakurt

Kafka'nın uzmanlık alanıdır bu evrensel, sonsuz, imkânsız ve ilahi bürokrasiler. Tanpınar'ınki ise daha yerel bir gerçekçiliğe sahiptir.

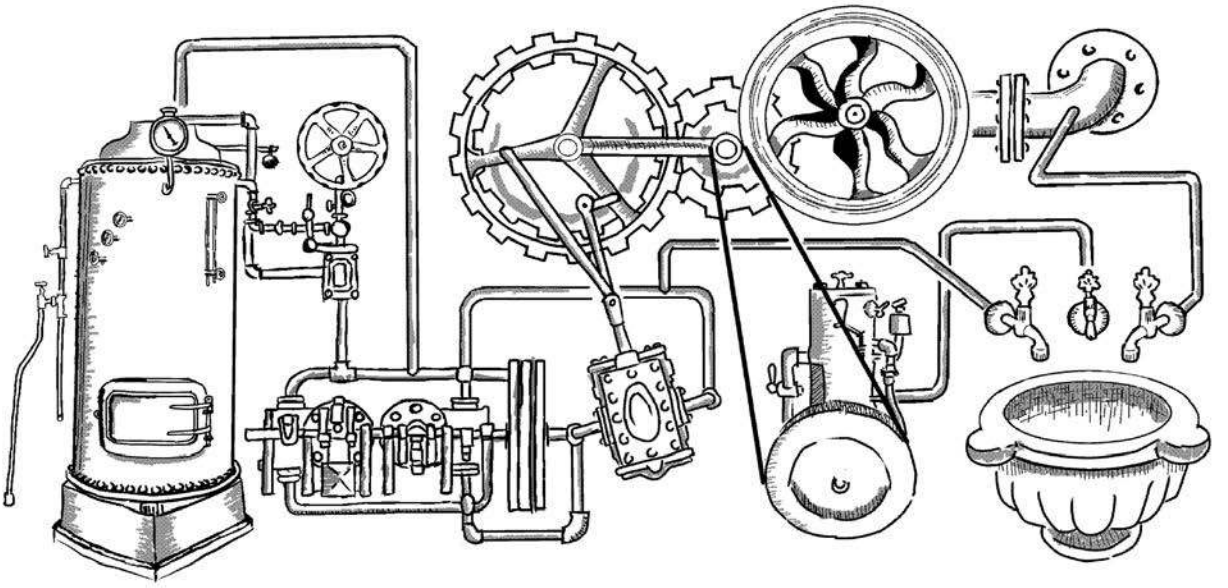
Konu Tanpınar olunca Doğu ile Batı, yerellik ile "cihanşümulluk", şiir ile roman, gece ile gündüz, sonbahar ile ilkbahar, ölüm ile yaşam, eski ile yeni, hatta karanlık ile ışık gibi ikililer bir muamma olup çıkar. Aynı anda hem anlamları bulanıklaşır hem de sanki daha bir zıt olurlar. Çünkü Tanpınar tam bu zıtlıkların arasına yerleşir, romantik Tanpınar yazarlarının pek sevdiği gizemli ifadeyle "araf"ta yer alır ve yazdığı her şeyde bu gerilimin enerjisinden faydalanır. Bazen iki kutup arasında hızla gidip gelerek bazen de aslında öyle pek de "zıt" olmadıkları, düpedüz birbirlerine benzedikleri yolunda kafa karıştırıcı imalar ortaya atarak. Ama sonuçta sürekli olarak büyük "meseleler" devreye girer. Nispeten kendi yazdıkları, daha çok, hakkında yazılıp çizilenler nedeniyle, durmamacasına devasa bir "mesele"nin çözümüne ya da çoğu zaman çözümsüzlüğüne doğru atak ve hevesli bir yönelim peyda olur. Bu da benim gibi, basit bir şeyler anlatmak isteyenlerin işini güçleştirir.

Tanpınar'da en hacimli şekilde anlatılan "boşa işleyen mekanizma", kendi deyişiyle "muazzam bir karikatür" olan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde görülür. Bu yapıtta gereksiz yere ve sıfırdan inşa edilmiş bir kurum anlatılır, bilindiği gibi. Başka bir mekanizma da "Acıbadem'deki Köşk" öyküsündedir. Bu öyküde, zaten oldum olası "terakkiperver" dayıbeyin haşlanarak ölmesine neden olsa da gerçekten de efsanevi bir buluşa, çarkları, makasları ve vidalarıyla mekanik bir "gusülhane"ye imza atar.

"Enstitü" ile "Köşk" ikiz anlatılardır. Yalnızca birer mekanizmayı anlatmalarıyla değil, onların kuruluş biçimleriyle de. Bir kere ikisi de şaşaalı ve tutarlı görünen teorilere yaslanır. "Enstitü"nün kuruluş manzumesinde, "Refahın yolu sağlam bir zaman anlayışından geçer", "Hakiki insan zaman şuurudur", "Ayar saniyenin peşinden koşmaktır" gibi verimlilik esaslı, neredeyse korkunç derecede endüstriyel manifesto maddeleri vardır. Ama bu, "Saat Allah'ı bulmanın en emin yolu idi ve bu sıfatla eskilerin hayatını idare ederdi" gibi Osmanlı cemiyet hayatında saatin mistik rolüne ilişkin tarihsel durumla birleştirilerek bizim buralara haiz bir "zaman ve çalışma felsefesi" kurulur. Aynı şekilde "Köşk"teki dayıbey, ana fikrini "icat, ıslah, tadil" şeklinde özetlediği ve buluşlarını icra etmeden önce oturup yazdığı "risale-i mekanik"te bir teori kurar önce: "Tadil ve ıslah yoluyla icat kabil olabileceği gibi, ıslah yolu ile tadil, tadil yolu ile ıslah da kabil ve tavsiyeye şayandır." Bunu da hemen tasavvufane bir şekilde, vahdet-i vücut ilkesindeki cisimlerin ve şekillerin arasındaki birliğe, bir çeşit aynıyet nazariyesine bağlar. İcat yapamasan da ıslah ve tadil yapabilirsin (kıyma makinesinden kahve değirmeni yapmak gibi) ve bu da aynı şeydir vb.

Bu felsefeler oturtulur ve peşi sıra düzenekler kurulur. İşin tuhafı, bu yöntem Tanpınar'ın ders notlarında anlattığı Valéry, Dostoyevski gibi ağır topların çalışma prensibiyle de aynıdır. Tanpınar'a göre onlar da önce "şahsiyet"i kurar, sonra "eser"i ortaya çıkarır. Bu, Tanpınar'ın doğrusu budur diye önerdiği yazma yöntemidir. Herhangi bir yerli yazarda böyle bir eksiklik görürse bunu birinci derece kusur olarak mimler.

Azametli bürokratik düzenekleri mutlaka başkaları da yazmıştır, mesela Kafka'nın uzmanlık alanıdır bu evrensel, sonsuz, imkânsız ve ilahi bürokrasiler. Tanpınar'ınki ise daha yerel bir gerçekçiliğe sahiptir: "Bir memuriyet adı, kendi fonksiyonunu yaratır." Bu cümle Enstitü'nün merkezindeki mil gibidir ve saatleri doğru olmayanlara ceza kesen, şube müdürlükleri tayin eden bürokrasi/memuriyet dişlilerini boşu boşuna çevirip duran bir mekanizmayı harekete geçirir. Olay gereksizdir, ama görünüşte öteki resmi kurumlardan hiçbir farkı yoktur. Bültenler yayımlar, talimatnameler çıkarır, heyetleri kabul eder ve kuruma ait kitaplar basarlar. İliklerine işlemiş memuriyet havası, daktilo yazıcılarıyla dolup taşan ürkütücü resmi binası, tek bir önderde yoğunlaşmış kurumsal iradesi ve sosyal mühendislik tarafıyla Enstitü gerçekten o kadar buraya özgüdür ki, şimdiye kadar böyle bir yerin kurulmamış olması kamu iktisadı açısından



İcat yapamasan da ıslah ve tadil yapabilirsin (kıyma makinesinden kahve değirmeni yapmak gibi) ve bu da aynı şeydir vb.

bir şanstır doğrusu (mizahı açısından bir şanssızlık, orası ayrı.) Enstitü hakkında mülahazalar bitmez; son olarak şunu söyleyelim, Calvin Trillin'in araba park etmek üzerine yazdığı *Tepper Isn't Going Out* (Tepper Dışarı Çıkmıyor) romanı gibi türünün tek örneği kitaplar vardır. "Enstitü" de olanca heybetiyle beyhude ve fütursuz işleyip duran Osmanlı/Türkiye memuriyet bürokrasisi cihazını ansiklopedik bir ayrıntıcılıkla incelemesiyle tektir.

"Köşk"teki dayıbeyin mekanik gusülhanesini çalıştırmak için önce birtakım ayar vidalarını sıkmak, sıcak su kazanının musluklarını açmak, iki büyük çarkı çevirmek, bir zaviyeli saat rakkasına dokunmak gerekir. Ardından duvarları kaplayan helezon borular, çapraz makaslar, manometreler, çarklar, pistonlar vb. teçhizat harekete geçer. Tüm amaç kurnalara sıcak, ılık ve soğuk su taşımaktır. Bütün iş kazandaki sıcak su ve depodaki soğuk su musluklarını açarak basitçe halledilebilirdi, ama karmakarışık ve güya otomatik bir şeyler olur orada. Daha doğrusu olmaz, makine zırt pırt bozulur. Gusülhane bu gülünç konforsuzluğundan çok, işlevsizliğiyle ilginçtir. Aslına bakılırsa tüm tertibatı çalıştıran, kazanda suyun kaynamasıyla ortaya çıkan ısı enerjisidir ve bu bir buharlı makinedir. Yalnız, enerji ile bir bant tekerleği, türbin ya da pistonlu bir motoru filan çalıştırmaz. Onun yerine sanki haybeden dönüp durması ve hem içindekileri hem de kendini yok eden bir enerji oluşturması tercih edilir. N

dedalus

Edebiyat Özgürleştirir..



SİMİRNA CİNAYETLERİ
"DÜELLO"
SUPHİ VARIM



TANRI'NIN YALNIZ KIRLARI
SERKAN TÜRK



JOYCE'UN ÖĞRENCİSİ
DRAGO JANCĂR
TÜRKÇESİ SİNA BAYDUR



ALİSE'DE SONBAHAR
FERİDUN ULUSOY



BEŞİNCİ KÖŞE
GAMZE GÜLER



OZO OZO ÇAKTA
DENİZ TARSUS



ELLEME BABA YORGUN
SERKAN BOYACIOĞLU



KÖPEK KALBİ
MİHAİL AFANASYEVİÇ BULGAKOV

Yakında Tanışacaksınız!

Gecenin Sonuna Yolculuk
Jan Van Mersbergen

Piliç Oyunu
Szilard Rubin

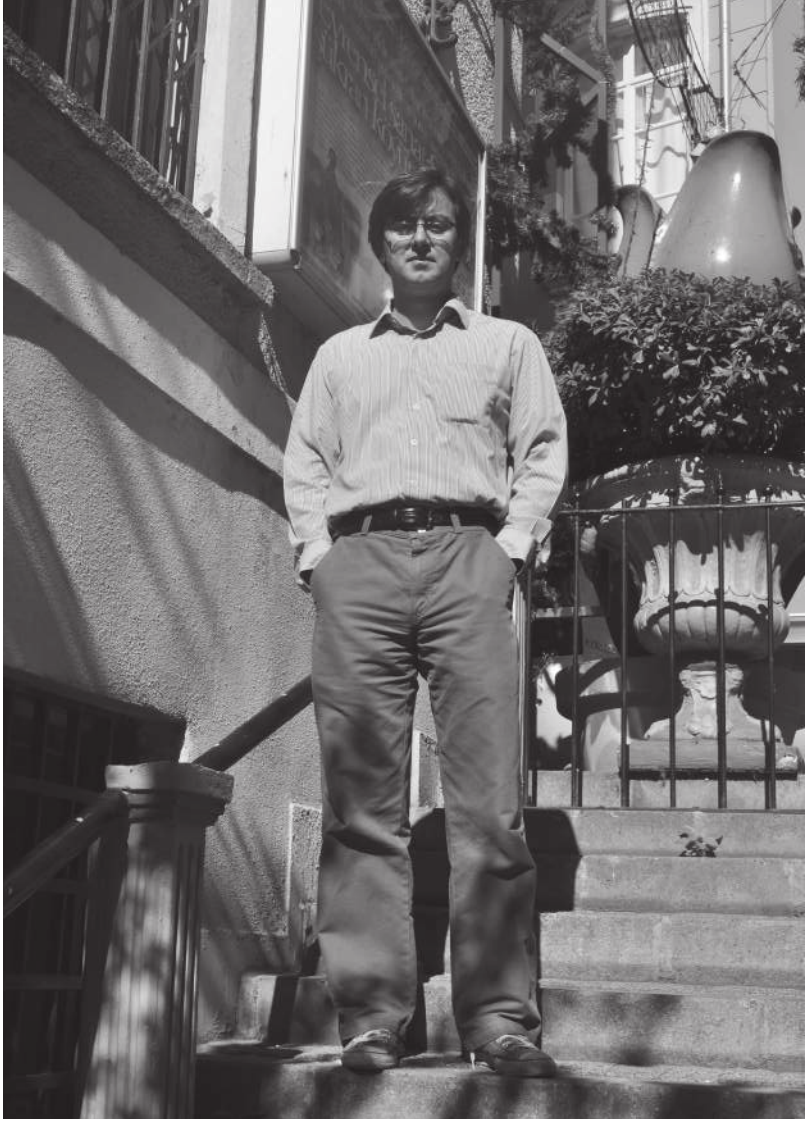
Ölümcül Yumurtalar
M. A. Bulgakov

Maceraperest
Sabri Gürses

Çiçekler Kimin İçin Açıyor
Feri Lanscek

Çöl Savaşları
J. E. Pacheco

/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



Ahmet Büke

Umut vermeyen bir şeyle kimse ilgilenmez.

***Cazibe İstasyonu* öykü okurlarını ve sizin önceden yazdıklarınızı okuyanları biraz şaşırttı mı?**
Okuyanların çoğunun fikrini bilmiyorum elbette, ama kimi arkadaşlarım şaşırdı sanırım. Özellikle ikinci bölümü birkaç defa okuduklarını söylediler. Benden çok beklenen bir metin değildi galiba. Gerçi ben de şaşırdım. İkinci bölümün ilk öyküsünü tek öykü olarak yazmıştım. Yani o kadardı aklımdaki. Sonra can sıkıntısından devam ettim. Öykücükler birbirlerine eklendi.

***Cazibe İstasyonu*, Ne anlatılabilir, sorusuna verilmiş önemli bir örnek yerine geçer mi?**



Bu kadar iddialı bir şey söylemem doğru olmaz sanırım. Ama insan can sıkıntısını yenmek için sınır tanımayabilir. Her şey metnin konusu olabilir galiba.

Aynılıktan sıkılıyorum ben. Kendimi sıkanı da okutmak istemem. Üstelik denemek çok eğlenceli. Kendini ve hayatı keşfetmene yardım ediyor.

Peki yazınsal bir metnin alabileceği biçimlerin sınırları nerede biter?
Bana artık bu sınırda daha cüretkâr olabiliriz gibi geliyor. Giderek o sınırı, sınırı olmayan bir yere doğru iteliyoruz. Özellikle sanal gerçeklik ve metnin iç içe geçeceği noktalara doğru gidiyoruz. Bir kurgunun içinde yer alıp, o kurguyu etkileyip yeni formlara dönüştüreceğimiz –yazmak, çekmek, oynamak gibi– günler çok uzakta değil.

Bu ülkede yazarın yaşanan onca acıya ve soruna duyarsız kaldığını söyleyenler de çıkıyor...
Böyle bir edebiyat olabilir, ama bence hayatta karşılığı yok, etkisi de kalmadı. Edebiyat, hayatı anlamamıza ve değiştirmemize yardım etmiyorsa onda umut yoktur. Umut vermeyen bir şeyle de kimse ilgilenmez. Bugün edebiyatın yaşadığı krizi biraz da burada aramak gerekiyor. Politik olanı dışlayanı hayat da dışlıyor.

"Tuhaf Su" bölümü okurlarının ilgisini hemen çekiyor. Bu bir deneme mi, yoksa benzerlerini her zaman yazacak mı Ahmet Büke?
Aynılıktan sıkılıyorum ben. Kendimi sıkanı da okutmak istemem. Üstelik denemek çok eğlenceli. Kendini ve hayatı keşfetmene yardım ediyor. Bu yeni hal hoşuma giderse yazabilirim de devamını.

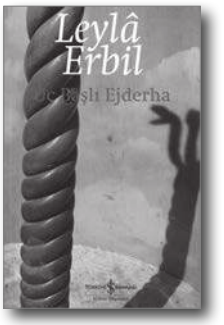
Bir "has edebiyat" sözünü yıllardır kullanıyoruz. Nedir "has edebiyat"?
Tam tanımını bilmiyorum. Özgün, yenilikçi ve hayatın içinde bir edebiyat bana kalırsa.

Bundan sonraki kitabınızla ilgili ipucu da verir misiniz?
Henüz yazmaya başlamadım. Yeni kitap çıkınca bir süre kilitleniyorum ben. Ama sanki sinema biraz beni meşgul edecek gibi duruyor.



Üç Başlı Ejderha
Leylâ Erbil

Deneyimin imkân ve sınırlarını dilin imkân ve sınırlarında arayan, bunu Leylâ Erbil'inki gibi bir dirençle ve sanatsal dürüstlükle yapan yazarlara dünya edebiyatında da az rastlanıyor sanırım. Ama Türkçe edebiyatı fazlasıyla ilgilendiren anımsama, anma, yas ve hesaplaşmanın poetikasını da çatıyor Leylâ Erbil. Geçmişe ait ve şimdi'yi tehdit eden, öznenin psikolojik ve dilsel bütünlüğünü deyim yerindeyse olanaksızlaştıran, ne unutulur, ne anımsanabilir bir kaybın izini, hatta damgasını, bu korkunç ağırlığı, yazıyla üstleniyor. Hiçliğe ya da abise ya da bireysel/kolektif bilinçdışına fırlatılıp atılmış olanın, usulüne göre gömülmemiş olanın edebiyatla yeniden su yüzüne çıkıp çıkamayacağını, rehabilite edilip edilemeyeceğini yıkımın dilini ve sentaksını kullanarak sorma cesaretini, azmini gösteriyor. Bunu hep yapıyor ama bence en çok da *Üç Başlı Ejderha*'yla yapıyor.



Birgül Oğuz'*un seçtikleri*

Bu sayımızda genç yazar ve okurların okuması zorunlu kitapları Birgül Oğuz seçti. En genç kuşaktan, yazdıkları göz önünden ayrılmayan, kitaplarıyla bugün daha çok konuşulan Birgül Oğuz'un seçtiklerinin okurlarımızın ilgisini çekeceğini düşünüyoruz.

✺

Edebiyat, metni de, okuru da aşan, ne metin ne de okur tarafından dillendirilebilecek olan, ancak tam da onların arasında vuku bulan ve metni de, okuru da değiştiren bir şey: bir vukuat. Burada, başıma gelen metinlerden bazılarını sıraladım. Ben bu metinlerin hem okuru, hem yaşarı oldum.

"Neşideler Neşidesi"

Eski Ahit'teki en kısa kitaplardan biridir "Neşideler Neşidesi", 117 mısradan oluşur. *Eski Ahit*'teki diğer kitaplar gibi onun da hangi tarihte, kim tarafından ve kime yazıldığı belli değildir. *Neşideler Neşidesi, Süleymanındır.* Ama belki de *Neşideler Neşidesi, Süleymanadır*. Ya da belki Süleyman'ın ağzından insanla söyleşen Tanrı'nındır. Öyleyse "Neşideler Neşidesi" insanadır ve insanındır. Ya da kutsalı ve mutlağı derelerin zambağında, nardin ve safranda, kokulu kamış ve tarçında, sevgilinin memelerinde ve gözlerinde arayan arkaik bir duyarlığın edebi ifadesidir. Ya da bunların hepsi ve hiçbiridir: "Neşideler Neşidesi" aliterasyon tekniğinde ustalaşmış, Sümer ve Ramses dönemi aşk şiiri geleneğini iyi bilen,

sürgün sonrası İbranicenin inceliklerini arkaik bir üsluba değil, gündelik hayatın diline yaslanarak yazıya saklama inceliğini göstermiş bir şairin, bir çobanın, bir âşığın, bir kâtibin, bir kimsenindir. "Neşideler Neşidesi" klasik ve post-klasik naratolojinin tüm çözümleme yöntemlerine 117 mısrada örgütlenmiş bir muamma olarak direnir. Zaten bazı metinler kendilerini çözümlemeye değil, yalnızca tefsire açar. Yorumlama ve yeniden anlamlandırma olanaklarının sonsuzluğuna. Bu sonsuzluğun kabullenişine. "Neşideler Neşidesi"ni her okuduğumda o metinle aramdaki zamanın kumlaşıp eridiğini hissediyorum. Neşidelerin neşidesi, güzelliğin muamması ve muammanın güzelliği karşısında eğiliyorum.



Dante,
Sandro Botticelli

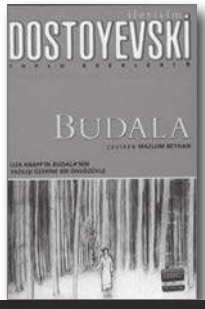
İlahi Komedya
Dante

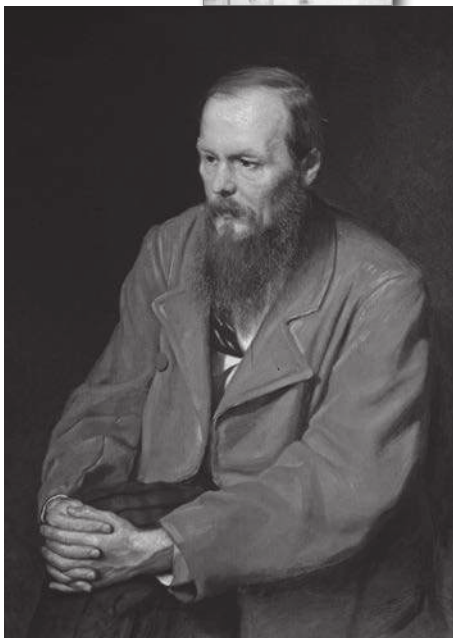


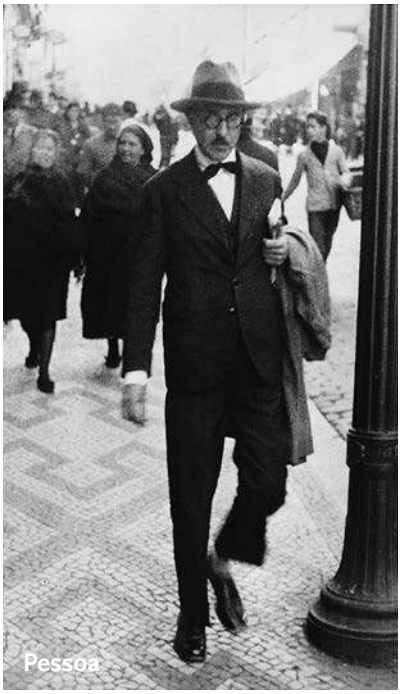
Destan, kendini rakipsiz gören, zamanının ideolojisini bütünüyle kapsadığı ve aktardığı iddiasında olan, hatta bunu iddia etmeye bile yeltenmeyen; dünyayı anlatarak anlama, ölümü geçersizleştirme ve insanı mutlağın alanında yeniden tesis etme arzusuyla kuşatılmış bir edebi tür. Bu nedenle ve 21. yüzyıla kakılmış bir okur olarak, destanın alanından üşümeden geçmem mümkün değil. Ve bu üşüme kendi yarattığı âlemin ve acı hiyerarşisinin karşısında iki büklüm olan, lal olan Dante'nin (Hacı Dante ya da anlatıcı Dante'nin) varlığıyla zalim bir ürpertiye dönüşüyor. Dante bu âlemin hem yaratıcısı, hem her an kaybolmaya teşne şaşkın hacısıdır. Kendini, yarattığı âleme tanık olarak katan ve orada tebdil-i kıyafet gezen bir tanrı-yazardır. *İlahi Komedya*'nın yaratıcısı, anlatıcısı ve kahramanı olarak Dante, ilahi adaletin öngördüğü yasayı hem savunur hem de ona katlanamaz. Yasayı tesis eder ama onun içinde barınamaz. *İlahi Komedya* kahramanlarını anlar ama onları bağışlayamaz. Suç ve ceza arasındaki kopukluğu işaret eder ama bunu meseleleştirme cüretini gösteremez. Tuhaftır *İlahi Komedya*. Yarıktır, çatlaktır, tedirgin eder, çünkü tedirgindir. Bu nedenle bir destan değildir ama destandır da. Kendini rakipsiz görür ama kendine katlanamaz.

Budala
Dostoyevski

Dostoyevski'nin metafizik romanları arasında *Budala*'nın özel bir yeri var bende. Belki de bazı romanlarında yaptığı gibi metni monolojik bir sona iteklemediği için Dostoyevski'nin sanatsal dürüstlüğüyle burun buruna geldiğim en uç ve haliyle en kara anlatı olarak görüyorum onu. Avrupa romanında özneye öznelik statüsünü, yani psikolojik bütünlüğünü bahşeden bilinçlilik, Dostoyevski'de, ama özellikle *Budala*'da özneyi parçalayan, hastalandıran, onu kendi şiddetinde boğan bir tehlikeye dönüşüyor. Bilinçli okurun payına da bu tehlike düşüyor. Metnin mesihçi ve kurtuluşçu tınısı, metnin diğer sesleri arasında mütehakkim bir sese dönüşmüyor asla. Bunun yerine, birbiriyle bağdaşmaz seslerin kakofonisini, korkunç uğultusunu üstlenmeye çalışıyor metin. Oysa, haddim olmadan öyle düşünüyorum ki, Dostoyevki kendisi için birer hezimete dönüşen aktif nihilist, müntehir ve tanrıtanımaz karakterlerinin sesini "dünyayı güzellik kurtaracak!" nidasıyla yatıştırıp ikna etmeyi ve susturmayı isterdi. Ama sanatsal dürüstlüğü buna izin vermiyor. Olmuyor. Ya da buna sıra gelmiyor. Bir kriz halinin bütün göstergeleri var burada. Etik tıkanma bu, fikrin fikirle boğulması, bilincin aşırı ışıkla kamaşması. Dünyanın dönerken çıkardığı ses. Duyuluyor.






Pessoa


Keskin


Kaygusuz


Yarıcı

Ve...

Tüketilemez metinlerin yazarlarını hürmetle, gıptayla, şükranla seviyorum: Düşünceyi dile nakşeden Bilge Karasu'yu; "musiki giydirilmiş zamandır" diyen ve anlatıyı musikiyle giydiren Ahmet Hamdi Tanpınar'ı; dili dille aşmak arzusuyla dile gelen Latife Tekin'i; bilincin kakofonisinden dil çatıp yazarlık kurumunu ve yazıyı iflasa götürüp götürüp getiren Oğuz Atay'ı; *Bir Yusuf Masalı*'nın Tanrı'ya yaklaştıkça ondan uzaklaşan İsmet Özel'ini; bende her seferinde gül yaprağının tadı gibi acı ve gül kokulu bir tortu bırakan şiirleriyle Birhan Keskin'i; dilinin zarafeti, imgeleminin yoğunluğu ve yeryüzünün her santimetrekaresine sirayet etme arzusuyla *Yere Düşen Dualar*'ın Sema Kaygusuz'unu; kristal öyküleriyle Doğan Yarıcı'yı; arkamı döndüğüm anda satır satır değiştiği duygusuna kapıldığım, bu yüzden yüz kere okusam da hiç okuyamadığımı sandığım *Görünmez Kentler*'in İtalo Calvino'sunu ve *Huzursuzluğun Kitabı*'nın Fernando Pessoa'sını; nasıl yaşadığına ve nasıl öldüğüne akıl sır erdiremediğim J.D. Salinger'ı; yasın yazısını yazarken yazının da yasını tutan şiirleriyle Paul Celan'ı; o öyküleri nasıl yazdığını tövbe allah ya da bereket versin ki anlayamadığım Julio Cortázar'ı; kurguya değil, ritme çalışan metinleriyle Virginia Woolf'u; bilincin çerçöpünden dünya çatan diliyle James Joyce'u; son yıllarda heyecanla takip ettiğim Barış Bıçakçı'yı, Ayhan Geçgin'i, Hüseyin Kıran'ı, Kadri Öztopçu'yu, Şule Gürbüz'ü, Ayşegül Çelik'i, Murat Uyurkulak'ı, Sine Ergün'ü, Murat Özyaşar'ı, Aslı Serin'i, Dilek Emir'i, Figen Alkaç'ı, Bora Abdo'yu...

Hürmetle, gıptayla ve şükranla...





Çevrenizde olup biten her şey sizi etkiliyor

Kaç yıldır öykü yazıyorsunuz ve ilk öykü kitabınız *İçeri Girmez miydiniz?*'in oluşup yayımlanması kaç yılda oldu?

Aslında ciddi anlamda öykü yazmaya başlayalı üç yıl oldu. Ondan öncesini çeşitli karalamalar olarak nitelendiriyorum. Kitaptaki öykülerse son bir yılda yazılmış öyküler. Yazmanın öncesinde çok iyi ve disiplinli bir okur olduğumu söyleyebilirim. Okumasaydım yazamazdım.

Bu arada dergilerde de yayımlandı öyküleriniz. Dergide öykü yayımlamanın sizin için anlamı ne oldu?

Dergileri çok önemsiyorum. Kitaba kalkışmadan önce rüştünüzü ispat etmeniz gereken bir aşama olarak görüyorum. Bunun dışında Türkiye gibi edebiyatın öksüz bırakıldığı bir ülkede dergiler edebi değerlerin oluşturulmasında, korunmasında ve değişiminde çok önemli bir rol oynuyorlar.

Öteki türlerde yazıyor musunuz?

Eli kalem tutan çoğu insan gibi benim de şiirle öğrencilik yıllarımda uzun bir flörtüm oldu. Mükemmeliyetçi bir tarafım var. Şiire yeterince emek vermediğimi düşündüğüm anda yazdıklarımın çoğunu yok ettim. Mevcut durumda ilgilenmek istediğim, kendimi mutlu ve yeterli hissettiğim tür öykü.

Yeni bir yazarın yazmak için çıkış noktası ne olur?

Çevrenizde olup biten her şey sizi etkiliyor. Bir çılgınlık ve kaos çağına tanıklık ediyoruz. Bir yandan teknoloji, i-phonelar, facebooklar, twitterlar, tıptaki gelişmeler, anti agingler, estetik mucizeler, öbür yanda insanı yaşadığına utandıran açlık, sefalet, sömürü. Bütün bunların tarihe bir şekilde kaydının düşülmesi gerek. Siz yazar olarak başka bir gezegende yaşamıyorsunuz. Örneğin Türkiye'nin en trajik açlık grevi eylemi yapılıyor, ölüm sınırına gelindi. Bu konuda hiçbir siyasi tavrınız olmasa dahi en azından insanın kendi bedeni üzerindeki tasarrufunu düşünür, bundan bir öykü çıkarırsınız. Üzerinize yağan bu malzeme yığınından damıttığınız şey de kendi kişisel birikiminizle ilgili.

Peki bu yolda yanınızda hangi yazarlar vardı, neler okudunuz, nelerden etkilendiniz?

Selçuk Baran "kıymetlim"dir. Değeri anlaşılamamış olması beni çok üzmüştür. 50 kuşağı yazarlarının hemen hepsini dönüp dönüp okurum. Tanpınar, Sait Faik, Vüs'at O. Bener, Bilge Karasu,Tezer Özlü, Ferit Edgü adını anmadan geçemeyeceğim yazarlar. Şiir benim için çok besleyici bir kaynaktır. Edip Cansever şiirleri sürekli masamın üstündedir. Amerikan edebiyatından bir bütün olarak çok etkilendiğimi söyleyebilirim. Carver, Saroyan, Salinger, Brautigan ve daha pek çok isim.

Bu ilk kitabınızdan sonraki kitabınız ne olur?

Bundan sonraki kitap da bir öykü kitabı olacak. O kadar çok anlatmak istediğim şey var ki, şu anda roman yazmak bana sınırlayıcı ve uzak geliyor. Şimdilerde bir uzun öykü üzerinde çalışıyorum. Aslında yazdığınız şey değil, yazdığınız şeyi ne kadar ileriye götürebildiğiniz önemli. Tekrara düşmeden.

Üretkensiniz, peki yazmanın dışında neler yapıyorsunuz?

Bir yazı gurubumuz var. Sözcükevi. Öteki arkadaşlar da kitabı olan ya da dergilerden bilinen isimler. Bu buluşmaların amacı kendi yazdıklarımıza, kitaplara, edebiyata dair konuşmak olduğu kadar kendi kuşağımız olarak düşündüğümüz yazarları bir araya getirmek, tanışmak, yazı denen bu sonsuz yolculukta birlikte yürüyebilmek. Bu anlamda kendimize 50 Kuşağı'nı örnek alıyoruz ve önemli adımlar attık.

Kemal Gündüzalp

Naima Tepesi

Feryâl ve Hîva için

Arife günü sabırsızlıkla Ceylanpınar sınır kapısından geçip de demiryolunun bu yanına ayak bastığında çevresine baktı. O âna kadar duyumsamadığı derinlikte bir hisle sarsıldı. Burası kendi ülkesi gibiydi. Ha Türkiye, ha Suriye diye düşündü. İkisi de kendi ülkesiydi sanki. Ne toprak değişmişti, ne gökyüzü. Güneş aynı güneşti. Doğduğu ülkenin sınırları dışına ilk kez çıkıyordu. Ama daha çocukken öğrendiği kadarıyla bütün akrabaları buradaydı nedense. Doğduktan onca yıl sonra onları görecekti işte. Yıllardır "sahipsizsin" diyerek, asık suratına bakıp duran kocası bile ondaki bu şaşkınlığı gördü hemen. O anda küçücük gözlerinde gittikçe büyüyen sevincin nedenini soramadı.

Başlangıçta her şey iyiydi, hoştu. Çocuktu; annesi, babası vardı. Kendi evindeydi. Bir yabancılığı yoktu. Kendi dilini konuşuyor, büyükleriyle aynı dille söyleşiyordu. Okula gitmediği için Arapça öğrenmesi de gerekmemişti. Sokakta duyduklarıyla, konuşup anlaşacak kadar o dili de öğrenmişti. Her şey babasının ikinci kez evlenip annesini hiç anlayamadığı nedenlerle kapı dışarı etmesinden sonra başlamıştı. Belki de annesi, çok alışıldık bir şey olan bu ikinci eşi kabul etmemişti. Bunu hâlâ bilmiyor. Annesiyle birlikte kalmıştı. Bir süre sonra annesi, dedesinin yanına gitmek zorunda kalınca o da gitmişti. Bir içgüdüydü belki bu, ama babası engel olmadığı gibi, hiç sormamıştı da kızını. Çok uzak sayılmazdı, ama yine de belli bir yaşta yer değiştirmenin, birilerine –dede evi de, annesinin baba evi de olsa– sığınmanın sıkıntılarını yaşamaya başlamıştı. Asıl sorun, geldiği yere, dayılarının çocuklarına alışmaktan çok, kendini bir fazlalık gibi görmesindeydi. Çocukluktan genç kızlığa geçişini bile anımsamıyor bu yüzden.

İstese de baba evine dönmek zor geliyordu. Hem annesi dururken neden üvey anneye sığınsın ki? Babası yeni karısıyla çok mutlu olmalıydı; ne arıyor ne de soruyordu. Anneyse yazgısına boyun eğmiş, merhum babasının derme çatma evinde, kardeşlerine yük olduğunu bilmenin acısıyla kızını büyütüp yaşamını kurması için dua ediyordu. Bir büyüse kızı, bir evlendirebilse kızını, belki de her şey yoluna girecek, hayırlı bir damat olursa, kızı kadar ona da sahip çıkabilirdi. Yaşam biraz da bu beklentiyle geçiyordu Resûlayn'de.[1]

Hiç ummadığı bir anda, artık yaşamın bir türlü bitmeyen acılarıyla baş etmeye çalıştıkları bir sırada, Qamişlo'dan[2] Resûlayn'e bayram için akrabalarını ziyarete gelen bir genç, onu rastlantı sonucu görüp beğenmiş. Hiç tanışmadan, görüşmeden, konuşmadan kom-

şulardan, ziyaretine geldiği akrabalardan bilgiler alınıp haber iletildiğinde, anne yıllardır beklediği "mucize"nin gerçekleştiğini varsayıp gelen kısmete hayır dememiş, dayılarının da oluruyla kızını ta oradan gelen konuklara vermişti bile. Çok sonra demişti ona kocası, en çok küçücük gözlerini sevdim diye.

Bu işler olup biterken, kızla oğlanın birbirlerini en azından görmeleri uygun görülmüş, arada bir sokak gezintisi yapmalarına izin verilmişti. Aslında ne yalan söylemeli, evlenme yaşı gelmiş geçiyordu yöre koşullarına göre, ama yine de yumuşak huylu, güler yüzlü, sempatik bulmuştu oğlanı. Sarışın, hoşça bir gençti. İncecik boyluydu. Sarı bıyıkları dikkatini çekmişti bir de. O gün yaz olduğu için ilk kez bir erkekle çarşıya çıkıp dondurma yemenin keyfini yaşamıştı. İçinden gelip geçen yeniden yer değiştirme korkusuna da gerek kalmamıştı. Oğlan iş için Qamişlo'dan Resûlayn'e gelip gidiyormuş, ama evlenince zaten buraya yerleşecekmiş. Çünkü çoğu akrabası daha önceden buraya yerleşmiş, o da Qamişlolu olsa bile, akrabalarıyla birlikte aynı yerde yaşamanın daha doğru olduğunu düşünüyormuş. En çok buna sevinmişti kız. Yeni bir kente gitmektense, yıllardır en azından dayılarının olduğu bir yerde yaşamak hoşuna gitmişti. Gerçi önceki göçleri bir zorunluluktu, Kobanî'den[3] bir tür kaçış ya da sığınmaydı buraya, ama ne de olsa sokaklarını bildiği bir yerdi artık Resûlayn. Yerleşik olmanın kolaylıkları vardı. Dayılar yaşlanmış, çocukları biraz uzak kalmıştı, ama yine de birileri vardı işte.

Annesi, kızını isteyen oğlanın Kürt olması dışında, işinde gücünde becerikli biri olduğuna sevinmişti. Kızının mutluluğunu sağlamak için elinden geleni yapıyor, kızına sürekli telkinlerde bulunuyordu. İçlerinde yaşasalar da bilmediği bir Arap'la evlenmesindense, dilini bildiği bir insanla evlenmesinin daha iyi olacağını düşünüyordu.

Hayat dediğin nedir ki, ay uzar yıl olur, çocukken sevinirsin, büyüdükçe canın sıkılır, nedenini anlayamazsın, yalnız kalırsın, aç kalırsın, yine de zaman geçer. Bir erkek görür seni, beğenirse ister. Sen beklersin. Sonra düğün dernek kurulur, evlenirsin, çocuğun olur. Bir an mutlu olursun, evin var diye, ekmek getiren kocan yaşıyor diye, yeni bir kadın alıp seni annen gibi evden kovmuyor diye; sevinç olur bunun adı, mutluluk dersin buna. Bir de bakarsın yalnızsın, kocanın sürekli bunu başına kakıp alayla güldüğünü, kimsesiz olmanın senin için yaman bir derde dönüştüğünü duyumsarsın günden güne. Sanki sokakta açlıktan ölmek üzereyken beslemek için aldığı birisin onun için. Ama en zor ânında annen hep yanındadır, yine koşar, gülmeyen yüzünü sorgular, sıkıntılarına ortak olmak ister. Derdine umar arar senin ağzından çıkacak sözlerle. Biliyorsun, sustukça büyür dert, hüzün olur, keder olur, boğar insanı. Anlarsın ki, seni seven birine, annene söylemelisin. Anlatırsın, olabilecek en kısa biçimde.

"Ben kimsesiz miyim?" diye sorarsın annene.

Ardından gözlerine dolan yaşları artık saklamaya çalışmadan, içini dökersin o anda yanındaki tek kimsene.

"Hüseyin durmadan, 'Kimsen yok, akraban olsa seni arar sorardı bunca yıl içinde,' diyor her gece bana," dersin.

Görmüş geçirmiş bir kadın, kocasının onu kapı dışarı etmesinden dersler çıkarmış bir anne o, kızgındır, ama sınanmış sabırlardan geçmiş biridir, yol gösterir sana. Hiç aklında olmayan, çocukken duyduğun, sonra unuttuğun yerlerden, yakın diyarlardan, ama başka bir ülkeden, oradaki insanlardan, hatta babanın çok kalabalık ailesinden, dedenin telin öte yanındaki soyundan, sülalesinden söz eder. Senin bildiğinse nicedir yalnızca baban, yüzünü bile anımsayamadığın, delirdiği için ölen Mahmut Amcan ve artık yaşamayan dedenin kardeşi büyük "Hacı" Amcan. Oysa dedenin öteki karılarından ne çok çocuğu varmış hiç görmediğin, hiç bilmediğin amcaların çokmuş, duyunca meraktan öldüğün

kapı komşusu Türkiye'de. Annen de hiçbirinin adını bilmiyor, ama söylediği tek ad umut yeşertiyor içinde. Gözleri umut aşılar gibi sevinçle parıldayarak –içinde sakladığı umarsızlığı gizlercesine– konuşur annen.

"Yalnız değilsin bu dünyada kızım," der sana. "Şu kasaba değil çünkü dünya. Suriye de değil yalnızca. Hiç korkma. Türkiye'dekiler var."

"Neredeler peki o akrabalar, niye hiçbiri ortaya çıkmadı bugüne kadar?"

"Bak kızım, nedenini bilmiyorum, ama belki de gidişgelişler zorlaşmıştır. Devletlerin işi böyledir. Ancak bildiğim kadarıyla, senin akrabalarının büyük bir bölümü, hemen yanı başımızda, karşı yakada."

"Nasıl yani anne?" diye sorarsın, biraz anlamsız, çokça umarsız, ama ışığı görmeye çalışırsın annenin gözlerinde ve umutlu sözlerinde.

Bir umuttur aradığın, bir insan, bir kimse. Kimsen olacak birisi, birileri. Bir can, bir tanıdık, o güne kadar duyumsamadığın biçimde içini burkan bir yakın, akraba.

"Şu kapı komşumuz, bitişiğimizdeki Türkiye'de, adını bildiğin Serêkanî'de,[4] yani Ceylanpınar var ya... Bildiğim kadarıyla, birçok akraban orada yaşıyormuş."

"Nasıl göreceğim, nasıl ulaşacağım onlara anne?"

"Biliyorsun, bayramlarda buralarda görüşmeler oluyor artık. Her iki tarafın insanları sınıra gidip, birbirlerini uzaktan da olsa görüp bayramlaşır, konuşur, armağanlar verip alırlar. Biz bugüne kadar hiç gitmedik, ama denemelisin."

"Yalnızca bayramlarda mı?"

"Şimdilik öyle. Olsun, bir yılda iki bayram var. Arifeleri de sayarsan bir hafta yapar. Hem bizde bayram bir gün önce başlıyor. Az mı bunca zaman?"

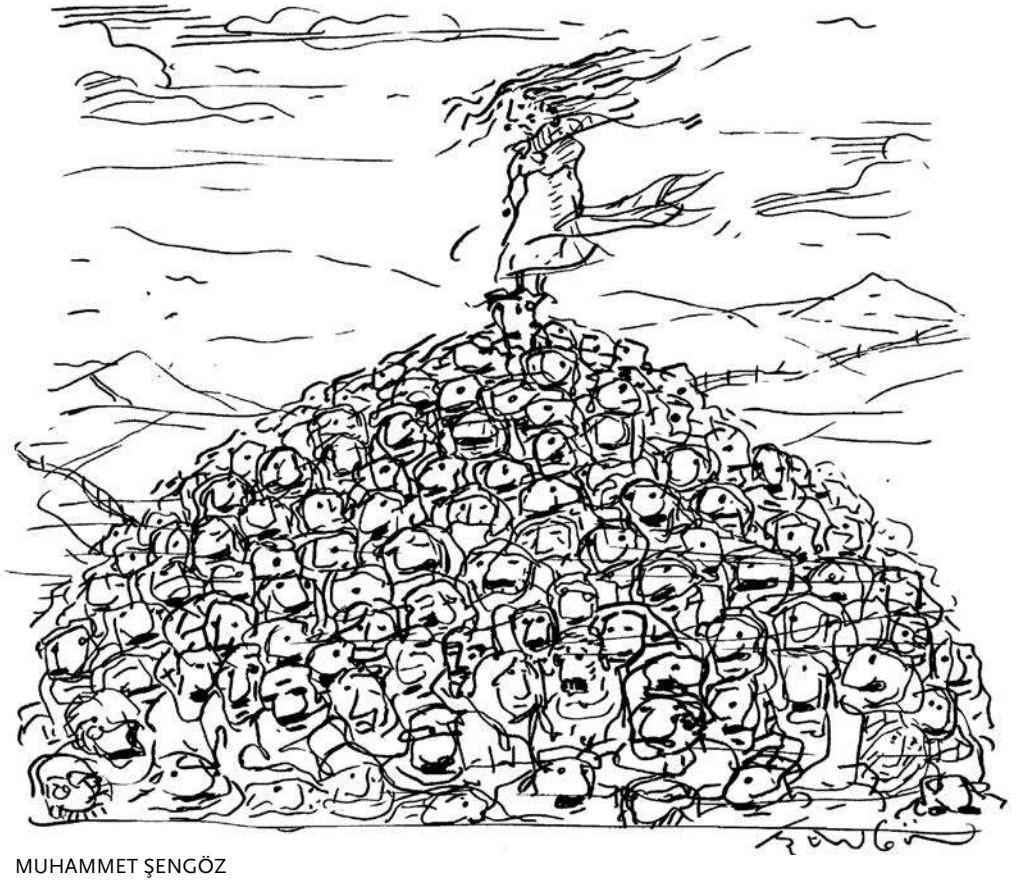
"İyi de nasıl bulacağım onları?"

Anlatır annen: "Bayram geldiğinde (daha üç ay var ilk bayrama, ne kadar kötü!), sınıra gider, buradaki ve oradakilere sorarsın tek tek. Mutlaka bir tanıdığa, onların tanıdığı birilerine denk gelirsin. Böylece akrabalarını görmüş olur, tanıştıktan sonra kocana da gösterirsin. Bakalım o zaman da bunları söyleyebilecek mi sana? Hem bundan da çok alınma, dayıların var ya..."

Naima –ah, orada herkes böyle söylerdi, ama aslında Naime'ymiş adı– hâlâ içi gülen gözleriyle sınırın öte yanındaki Ceylanpınar'dan Urfa'ya giderken, otuz yılı aşkın zamandan beri hiç görmediği akrabalarını bulacak olmanın sevinciyle, bindiği otobüsün camından yoldan geçen minibüsleri, kamyonları, taksileri izleyerek aslında iki saatlik olan yolun gittikçe uzadığını, ama buna karşın nasılsa ulaşacağı mutluluğun bir an önce gelmesini bekleyerek, canı sıkılan yanındaki kızını sabırla avuturken geride kalan yılları, umudunu yitirmeden yaşadığı kimsesiz yılları düşünüyor. "Az kaldı," diyor içinden, biliyormuş gibi."Kimsesiz olmadığımı görmeye, yeryüzünde tek olmadığımı yaşamaya az kaldı," diyor umutla. Hüseyin ise yan koltukta uyuklayan kızı Rabua'yı –Rabia diyeceklerdi burada– izliyordu sessizce. (Naima'nın dönüşte unutamayacağı en ilginç şey, kendisinin ve kızının adlarının söyleniş biçimleri olacaktı.)

Resûlayn'de gözleri küçülüyordu sınıra gelip gittikçe her bayramda. Ne garipti, onların bayramı bir gün önceden başlıyordu. Öte yanda bu yüzden bayram başlamadan çıkıyordu insanlar sınır boylarına. Teller boyunca bağırış çağırışlarla birbirlerini görmeye. Bazen uzak görüşmelerin, dokunmasız bayramların bir gün uzamasına yol açtığı için de seviniyordu buna Naima. Bir günde görebileceği, akrabalarını sorabileceği insanların sayısı önemliydi onun için.

Hiç erinmeden, umutsuzluğa kapılmadan, tam yedi yıl boyunca Resûlayn'den karşı



MUHAMMET ŞENGÖZ

yakaya el uzatıp durmuş, mendil sallamak istemiş; o yüzden de yıllanmış kederli bir yüzdü o, bu zamanın içinde. Yedi yıl gözle özlem gidermeye razı, insan yüzlerine bakarak iyimserliğini yitirmeden umutlanmıştı. Yedi yıl yalnız, kimsesiz ve ağlayarak sınır boylarında kalabalığa karışıp bir adı, bir aileyi sormuş soruşturmuştu. O böyle yaptıkça, her sorusuna olumsuz bir yanıt aldıkça, Qamişlo'dan gelip onu en dar zamanında bulan aşk da yüreğinde boğuluyordu çırpınarak. Gittikçe sevgisizleşiyordu her şey. Onu ayakta tutan tek güç de eriyordu göz göre göre. Akrabalarına rastlayamazsa, hiçbirini göremezse ve hiç kimsesi olmadığını öğrenirse çığlığa dönüşecekti az daha Naima! Bildiği tek adı sayıklar gibi soruyordu herkese, ama kimse tanımıyordu: "Ahmet" diyordu, sonradan annesinden öğrenmişti, aşiretin adını sormaya başlamıştı, yine de bir bilen çıkmamıştı. Kimse tanımıyordu sanki onları. Belki de "Asi" diye bir aşiret yoktu. Belki de annesi yanılıyordu, belki de kör bir umut aşılamak için yalan söylemişti. Dayanılmaz bir yanılsama içindeydi artık. Yıllar uzadıkça gözleri küçülüyordu sınır boylarında.

"Böyle yıllar geçiyordu işte Feride Ablam, ne varsa yedide var demek ki, düşünebiliyor musun, yedi yılda yedi hafta bayram var, hiç kesintisiz Şerife günlerinden başlayarak her bayramda, toplasan kırk dokuz gün gelip gittim, sormadığım kimse kalmadı, gözlerim yoruldu bakmaktan. Bir gün dayanamadım, oradaki en yüksek tepeye çıktım. Niye öyle adlandırmışlardı bilmiyordum, beni gördükçe Nadya'nın Tepesi diyorlardı oraya insanlar gülerek, sonradan öğrendim. Hüzünlü bir aşk öyküsü; Türkiye'de, galiba Serêkanî'de kendisini bir daha aramayan Kürt sevgilisini uzaktan da olsa görebilmek umuduyla ta Halep'ten gelip her bayramda oraya çıkan bir Arap kızı varmış. Üstelik okumuş yazmış biriymiş koca okullarda, bir gün tepeye çıkmış ve bir daha görünmez olmuş. Beni uzaktan da olsa tanıyan, evli olduğumu bilen insanlar bile acıyarak, 'Ya-

kında Naima Tepesi diye değişecek otuz yıllık efsanenin adı,' diye konuşmaya başlamışlardı kendi aralarında. Bu öyküyü duyduğumda karar verdim. İşte o gün..."

Çocuklarını evde bırakmıştı o gün. Kocası da sabahtan onunla birlikte gelmiş, erkenden gitmişti. Tepedeydi, siyah çizgileri olan, sarı ve pembe renklerden oluşan başörtüsünü çıkarmıştı, saçları ilk kez güneş görüyordu sanki. Saçında ilk kez akların belirdiğini görmüştü o sabah aynaya bakarken. Kararlıydı, yedi yılda hiçbir ize rastlayamadığına göre, demek ki yeryüzünde artık onu unutmuş olan babasından başka kimsesi yoktu, bu dünyada yapayalnızdı; öyleyse son bir kez daha bağıracak ve bir karşılık alamazsa bir daha gelmeyecekti buraya. Varsın talihsiz Nadya'nın yeri onun adıyla anılsındı. Belki o da bu çırpınıştan sonra kayıplara karışır, kimsesiz bir kızın kara söylencesi olurdu.

Yırtınırcasına, avazı çıktığı kadar bağırdı. Aslında bir bağırmadan çok, kara bir ağıta durmuştu belki de. Gözyaşları kurumuştu, yalnızca acı bir öfkeydi çevreye yayılan. Delirmenin eşiğinde olsa da sözleri toparlamakta güçlük çekmedi.

"Duyun beni ey ülkeler, devletler, sınırlar, tel boyları, demiryolları, istasyonlar, trenler, çeşmeler, köprüler, Xabur Deresi, Ebdeleziz Dağları, taşlar, ağaçlar, üzüm bağları, pamuk tarlaları, makineler, askerler, insanlar, Araplar, Kürtler, Türkler, ey halklar! Yedi yıldır bin acıyla kavrulup gidiyorum, artık beni tanıyor, biliyorsunuz, ben Naima'yım!.. Bir tanıdık, bir dost, bir akraba, bir ses, bir soluk, bir kucak, bir öpüş, bir can arıyorum yedi yıldır... Tanıyan yok mu, ezberlediğim tek adı, o simgeyi, Asi Aşireti'nden Ahmet'i bilen çıkmayacak mı? Bir umut, lütfen, yalvarıyorum size, bütün Ceylanpınar'a sorun, yarın bayramın son günü, bir selam getirin bana... Ben Naima!"

Sesi, soluğu bir iç depremin habercisi gibiydi. Rüzgâr çocukluğundan beri ilk kez açtığı saçlarını dalgalandırmaya başlamıştı. Tepeye çökmedi de yığıldı kaldı sanki sessizlik karşısında. Bütün uğultular kesilmişti bir anda. Sınırda nöbet tutan Türkiye askerleri, ortalıkta eğik bereleriyle dolaşan bıyıklı Suriye askerleri bile şaşırmışlardı bir kurşun sesi gibi yayılan çığlığa. Sessizlikte bekledi, bu ses Resûlayn'den çıkıp Ceylanpınar'ı aşacaktı mutlaka. Kimse'ye çarpacak ve o'nu bulacaktı, sağır kulakları delerek. Belki ilk kez duyduğu Arap kızı Nadya'yı bile yüzyıllık uykusundan uyandıracaktı Halep'te, o vefasız Kürt sevgilisine bile ulaşacaktı, yeryüzünün neresine gittiyse.

"Kör olası! İnsan sınır ötesi bir aşka tutulup da böyle bırakır mı sevdiğini kimsiz kimsesiz?"

Sesine karşılık ses bekledi, çıt çıkmadı kimseden. Onun tepede yığılıp kaldığını görenler, bir süre izledikten sonra, kendi uğultularına kapılıp gittiler yeniden. Unutulmuştu bir anda. İnsanların ortasında, ama ıssızlıktaydı artık.

Susacak, belki de ömür boyu kimseyi aramayacak, sormayacak, kendi kimsesizliğiyle baş başa kalacaktı artık. Kocası ne derse desin, hiç konuşmayacak, yalnızlığına, yeryüzündeki kimsesizliğine alışmak için kabul edecekti gerçeği. Ne kadar zaman geçti bilmiyor, ansızın bir sesle irkildi, dağınık saçlarını topladı, ellerinde buruşmuş üç renkli başörtüsünü sardı başına, uçlarını öylesine bağladı boynunda. Küçülen gözleriyle zar zor görebildiği kalabalığın arasından yaşlıca bir adamın kendisine doğru geldiğini görür gibi oldu. Dürtülmüş gibi ayağa kalktı, adam gerçekten ona doğru geliyordu. Hatta nişan almış gibi onun üstüne yürüyordu sanki uzun boylu adam. "Kan çeker" diye bir laf vardı, biliyordu, inanmak istese de katlanamıyordu buna. Doğru çıkmayacak gördükleri diye. Onca çığlığına karşın bir mucize beklememişti çünkü.

Adamın tepeyi zorlanarak çıktığını görünce kendisine geldiğine inanır gibi olup birkaç adım attı. Gerçekten inansa, artık kim olduğunun önemi yoktu, koşup sarılacaktı adama.

O arada, yanı başına gelip dikilen adamın onun iyice küçülen gözlerine bakarak soluk soluğa, "Kızım, sen birini mi arıyorsun?" sorusuna yanıt veremedi bir süre.

"Yoksa..." diyebildi derin bir suskunluktan sonra.

Adam kendini tanıttı, kalabalıktan birinden öğrenmişti kızın sorununu.

"Ben senin arayıp sorduğun aşirettenim. Ahmet'i de tanıyorum. Peki, sen kimsin?"

"Ben..." dedi, arkasını getiremiyordu. Diller karışıyordu ağzında. "Ez..." dedi, arkası gelmemişti. Ardından bu kez, "Ene..." dedi. Böylece hem Kürtçe hem de Arapça konuşmuştu ayrımsamadan.

Kimseyi anımsayamadı, atalarını bilmiyordu ki... Babasının adı, ölen büyük amcası, her şey silinmişti birden. Ne diyecekti, kimim ben, kimdenim diyecekti? Birden anımsadı babasının adını, ancak ötekinin de tanıyabilmesi için biraz uzun anlatmak zorunda kalmıştı. Adam kızın Arapçayı ve Kürtçeyi dağıtarak, karmaşık bir dille kendini tanıtmasından sonra, "Kızım sen Celâl Amca'nın torunusun galiba," dedi gülümseyerek.

"Evet," dedi birden.

Hiç bilmediği dedesinin adını ilk kez bir başkasından duyuyordu, demek ki dedesinin adı buydu, demek ki akrabasıydı bu adam. Daha fazla dayanamadı, uzun boylu adamın kendisini tanıtmasına fırsat vermeden kollarını açıp sımsıkı sarıldı adamın boynuna. Uzun boylu adamın belinde kalıyordu başı. Yanaklarına uzanamıyordu. Ellerinden uzun uzun öptü. Adam eğilerek alnından öptü, sonra yanaklarından. Yanına çöktü. Kızın o güne dek bilmediği uzun aile öyküsünü kısaca anlattı. Adresler, telefonlar verdi. Okuma yazma bilmiyordu, zaten adamın yazdığı yazılar da ona iyice yabancıydı, ama telefonları nasılsa anlayacaktı. Numaraları biliyordu çünkü. Kendine geldiğinde gün batmak üzereydi. Adam, akşam olmadan öte tarafa geçmek zorunda olduğunu söyledi. Ertesi gün, bayramın son günüydü, aslında onların bayramı bugün bitmişti, ama Türkiye'de bir gün daha bayramdı. Onun içinse bayram yeni başlıyordu.

"İşte böyle Zehra Bacım," dedi, yedi yıllık uzun bekleyişi anlatmayı bitirdiğinde. "O gün bir mucize gerçekleşmişti!"

Bütün bir gece kendisini ilk karşılayan Ahmet'in çocuklarının evinde albümlere bakmıştı. Gördüğü ilk ailenin kalabalık olması sevince boğmuştu onu daha ilk geceden. Ertesi gün başka akrabalarını görmek için sabırsızlanıyordu. O kadar kardeşi güle oynaya, mutluluk içinde görünce dayanamamış, sormuştu bildiği tek ad olan Ahmet Amcasının nerede olduğunu. Onun çoktan öldüğünü ve o yüzden çocuklarının Urfa'ya taşındıklarını öğrenince, yedi yıldır kimseden bir ses seda çıkmamasını anlamaya başlıyordu. Zaten onu bu olanağa kavuşturan, tepede gördüğü ilk akrabası da Viranşehir'de oturuyormuş. Ceylanpınar'da yalnızca bir ablaları kalmıştı çocukların. Dedesinin çocukları, yani bütün amcaları ise İstanbul'daymış artık. Onlara ulaşmak epeyce zor olmalıydı. Düşündü, yalnızca düşünmekle yetindi. İstanbul, gidilecek bir yerde miydi acaba? Yakın mı, uzak mıydı? Bilemiyor.

Özlemle beklediği sekizinci bayramı başka bir ülkede, ama bütün akrabalarının arasında tam bir bayram gibi yaşıyordu. Artık kimsesiz olmadığını biliyordu. Yüreğine sevgileri sığdıramıyordu. Sevgi büyüdükçe yeryüzü küçülüyordu şimdi. Hayat da denilen avluda toplanmış onca kalabalığa bakarak herkesi tek tek soruyor, yüzleri ezberlemeye çalışıyordu. Bu kadar akrabası olması ona mutluluk veriyordu, kocasına bakıyordu, onun boynu bükük kalması biraz da hoşuna gitmeye başlamıştı. İtiraf etmişti çünkü kocası Hüseyin de; "Senin sülalen benimkinden kalabalık," demişti.

Sonunda onun da duyabileceği bir sesle, "Şimdi bütün bunlar gerçekten benim akrabam mı?" diye sormuştu avludaki insan yüzlerine bakarak, küçük gözleri büyüdükçe ışıldayarak.

"Evet," demişlerdi hep bir ağızdan, "evet, biz senin akrabanız."

Bu "hoş" yanıttan sonra, hiç üşenmeden yaşıtı gençlerle bir kez daha kucaklaşıyor, gözyaşları dinmeden büyüklerin yüzünden, ellerinden öpüyordu. Akrabalarının bile nicedir unuttuğu, Araplara özgüymüş sanılan gerçek ve ıslak öpücüklerin izi kalsın istiyordu yüzlerinde, ellerinde. Onun yaşındaki, hele de ondan daha küçük olan çocuklar yüzlerini siliyorlardı her öpücükten sonra. O anda çocukların bu "tuhaf" hareketi bile onu mutlu ediyordu.

Göz açıp kapayıncaya kadar geçip gitmişti bayram. Ev ev dolaşarak bulabildiği bütün akrabalarını görmeye çalışmıştı Urfa'da. Viranşehir'dekileri de. Sınır geçme izinleri bitivermişti işte. Ama artık mutlu dönecekti Suriye'ye. İstediği zaman telefon edecek ve konuşabilecekti. Herkesi Resûlayn'e bekliyordu şimdiden. Sık görüşemese de yüzlerce akrabasının yanı başında yaşadığını biliyordu. Büyüdükçe sevgiler, yeryüzü küçülüyordu.

"Kimsem var," diyordu göğsünü gererek. "Çok kimsem varmış."

Annesi haklı çıkmıştı. Keşke onu da getirseydi. Sınırı bu kez sevinç gözyaşlarıyla geçip de Resûlayn'deki evlerine yaklaştıklarında mı sormuştu Hüseyin? Kocası karısının gözlerinin büyüdüğünü görmüştü sanki, eskisi kadar küçümseyemeyen bir sesle: "E, Naima, söyle bakalım, neler hissediyorsun şimdi?"

"Özlem," demişti sakin bir sesle.

"Daha yeni geldin, nasıl yani?"

"Özlemin başka adı yok ki."

Kavuşunca da özlem bitmiyor galiba, diye düşündü sonra kendi kendine. En azından özlemin umarını biliyordu artık: kavuşmak! Yeryüzünde yalnız olmamanın mutluluğunu yaşamıştı birkaç günlüğüne. Artık kimseleri vardı ve onları özleyecekti. En çok da özleyecek kimselerinin olmasına seviniyordu.

O gün kocasına sormadan karar verdi, nasılsa artık onu da ikna edebilirdi, Rabua, ah, yani Rabia az daha büyüsün, doğru ya da yanlış, akrabalarından birine verecekti kızını. Gözüne kestirmişti damat adayını, Ahmet'in büyük oğluydu bu, ama kızının yaşı daha on dörttü, eskisi gibi olsa, ama şimdi erkendi. Oğlanın yaşı biraz büyükçeydi, ama sevmişti işte. Böylece ölünceye dek onlarla sağlam bağlar kuracaktı. Çoğalacağını düşünüyordu. Kızı da pek mutluydu orada, ona sonra soracaktı, o da istemeliydi, başka türlü olmazdı yoksa. İsterdi belki. İşte o zaman tamamdı her şey.

Neden bunu yapmak istemişti; yılların özlemine karşın kimse anlayamamıştı. Bir giz olarak kaldı. N

[1] Resûlayn: Ceylanpınar'ın karşısında, oranın karşı yakasıymış gibi olan Suriye kasabası.

[2] Qamişlo (Kamışlı): Nusaybin'in karşısında, orayla bitişikmiş gibi olan Suriye kenti.

[3] Kobanî: Şanlıurfa-Suruç'a bağlı bir belde ve tren istasyonu, Mürşitpınar'ın öteki adı.

[4] Serekanî: Kürtçe "pınarbaşı" anlamındaki bu sözcük, aynı zamanda Ceylanpınar'ın eski adıdır.

Tüm erdemlerimizin başlangıcı kötülüktedir.



Alman şiirinin en önemli isimlerinden Hölderlin, **Şiir ve Tragedya Kuramı**'nda karşımıza bir şiir kuramcısı ve filozof olarak çıkıyor. Büyük bir şairin şiirsel sezgi ve becerisinin ardındaki görkemli kuramsal yapıya bir giriş niteliğini taşıyor bu metinler. Son derece yoğun ve sıkı bir biçimde işlenmiş bu metinlerde, Hölderlin'in, yakın dostları Schelling ve Hegel'in düşüncelerine ve genel olarak Alman İdealizmi'ne olan etkisine de tanık oluyoruz. Bu açıdan **Şiir ve Tragedya Kuramı**'nın, yalnızca edebiyat ya da sanatla değil, felsefeyle ilgilenenlerin de ilgisini çekeceği muhakkak.

Almancadan çeviren
Mehmet Barış Albayrak
Notos Kuram-Felsefe • 117 s.
13*19,5 cm Ekim 2012 • 12 TL

NOTOS KİTAP

Yalçın Tosun

Tosbağa Öldürmek

Öyle utangaç bir çocuktum ki, dünyadan özür diler gibi gülüyordum. Ağaçlara bakmak utandırıyordu beni ya da bulutların yavaş yavaş hareket etmesi. İki köpek öpüşse kaçacak delik arıyordum. Öteki çocuklar sokakta biraz fazla gürültü yapsa, ben saklanıyordum. Biri sınıfta kendini tutamayıp dersin ortasında bir kahkaha patlatsa, öğretmen ben attım sanır diye birden en ciddi halimi takınıyordum. İlkokul öğretmenim Nevra Hanım'dansa nefret ediyor, bu duygumdan da çok utanıyordum. Sınıftaki çocuklar onu o kadar seviyorlardı ve her fırsatta bu sevgilerini öyle bir coşkuyla gösteriyorlardı ki, hem onlar adına bu abartılı coşkudan utanıyor hem de bende mi bir sorun var acaba diye düşünmeden edemiyordum. Öğretmenime karşı gitgide koyulttuğum nefretim, utangaçlık dışında hissettiğim nadir duygulardan biri olduğu için ona daha sıkı sarılmaya başlamıştım. Ne parmak kaldırıyor ne de onunla göz göze gelmek istiyordum. Sınıf başkanı seçileceği gün başkan olmak için yarışanlara da hayretle bakmıştım. (Adaylar genelde zengin ailelerin çocukları arasından çıkmıştı, hani Öğretmenler Günü'nde pahalı hediyeler getiren, daha o yaşta paranın gücünü anlamış ve bunu davranışlarının tümüne zarafetten yoksun bir şekilde yedirmiş olanlardan. Nevra Öğretmen'in onlara apayrı bir şekilde davrandığından söz etmeme gerek bile yok herhalde.) Utangaçlığım izin verseydi de sınıf başkanlığına adaylığımı koymazdım aslında, çünkü sınıfın en eski paltosu bendeydi ve Nevra Öğretmen'in paltoma nasıl baktığını birkaç kez görmüştüm. Hem onunla daha yakın olmayı neden isteyecektim ki, bunun için hiçbir sebep yoktu.

Utangaçlığın yenilemeyecek bir şey olduğunu daha o zamandan biliyordum. İçten içe hissediyordum bunu. Annemin ya da babamın bu durumun ne kadar farkında olduklarınıysa bilmiyordum. Çok konuşmazlardı onlar, ne benimle ne de birbirleriyle. Fark etseler de bir şey yapacak halleri yoktu. Ay sonunu getirmeye gidiyordu enerjilerinin çoğu. Ben de bu ilgisizlikten faydalanarak sessiz sakin yaşamımı sürdürüyordum.

O sabah tatil günü olduğunu fark etmemiş, önlüğümü giymiş, çantamı alarak okul yoluna vurmuştum kendimi. Okula yaklaştıkça bir sorun olduğunu anladım aslında ama gene de okul bahçesine kadar girdim. Posbıyıklı hademe halime güldüğünde yerin dibine girmek istedim. Bir an önce eve dönmek için hızlı hızlı yürümeye başladım. Anneme de kızıyordum, bugünün tatil olduğunu hatırlatmadığı için. Oysa benim, evden okula gitmek için çıktığımı fark ettiğinden bile emin değildim.

Bir anda kendimi de şaşırtan bir karar alarak eve gitmekten vazgeçtim ve kasabanın daha önce pek gitmediğim yerlerine doğru çevirdim rotamı. Havada bahar kokuları vardı, her şey



olduğundan daha neşeli görünüyordu sanki ve canım hiç eve gitmek istemiyordu. Bir süre yakıcı olmayan güneş altında yürüdüm, bahçeler içinde küçük küçük evlerin olduğu bir tepeye vardım. Tek başıma, kimsenin haberi olmadan buralara kadar gelmiş olmak kendimi çok tuhaf hissettiriyordu ve kimse tarafından görülmek istemiyordum. Dikkat çekmeyeyim diye kafamı yerden çok kaldırmadan bir süre yürüdüm. Birden yoruldum ve büyükçe bir incir ağacının altında dinlenmek istedim. Başka bir hayatı yaşıyormuşum ya da artık ben değilmişim gibi hissediyordum. Sonra birden, eve bir daha hiç dönmesem ne olurdu diye düşünmeye, annemin ve babamın yokluğumu fark ettiklerinde nasıl şaşıracaklarını ve üzüleceklerini –biraz abartarak– hayal etmeye başladım. İncir ağacının gölgesine oturmuş, her zaman sessiz ve sakin, biraz da ilgisiz görmeye alıştığım annemi ve babamı sağa sola koştururken, derin bir üzüntü ve endişe içinde beni ararken düşünmek ağrılı bir zevk veriyordu kasıklarıma, seviniyordum. Belki haberi alınca, sınıf arkadaşlarım ve Nevra Öğretmen de yalandan da olsa üzülürler ve boş kalan sırama koydukları çiçeklerin yanında poz verdikleri fotoğrafla birlikte içli bir yerel gazete haberine konu olurlardı, kim bilir.

Tam Nevra Öğretmen'i fotoğrafta ıslak köpek bakışlarıyla gördüğümde alacağım zevki düşünürken biraz ilerideki bahçede çamaşır asan bir kadın gördüm ve ona benzettim. İlk isteğim oradan hemen koşarak uzaklaşmaktı ama yapamadım. Onun yerine, emin olmak için biraz daha dikkatli baktım, evet bu kadın kesinlikle Nevra Öğretmen'di. Onu ev kıyafetleriyle çamaşır asarken görmek beni büyülemişti sanki, hiçbir yere kıpırdayamıyor, yolun ortasında, araba farlarının karşısında donakalmış bir kedi gibi şaşkınlıkla ondan tarafa bakmayı sürdürüyordum. Sanırım daha önce dünyada gördüğüm hiçbir şey beni bu kadar şaşırtmamıştı. Nevra Öğretmen, başında beyaz bir yemeni, eğilip doğrularak güneşte gözümü alan bembeyaz çarşafları bahçesindeki iki ağacın arasına gerdiği ipe diziyordu. İşe bakın! Bu haliyle ondan daha mı az nefret ettiğimi anlamaya çalıştım. Onun da bir evi, –belki– babam gibi evde beyaz atletiyle dolaşan posbıyıklı bir kocası ile birbirinden yaramaz çocukları, hepsinden önemlisi yıkanıp asılacak çamaşırları olabileceğini daha önce düşünmemiş olduğumdan dolayı şaşıyordum kendime. Onun o buz mavisi soğuk gözlerinden, burnunun sol yanındaki, üstünde iki siyah kıl bulunan et beninden, ağzını büze büze ve r'leri yuvarlayarak konuşmasından o kadar tiksiniyordum ki, sınıf dışında bir varlığı olabileceği aklıma gelmemişti işte.

Ben bunları düşünürken o, çamaşırları asıp çoktan içeri girmişti bile. Nevra Öğretmen'in bahçeli bir evde oturuyor olması da biraz tuhafıma gitmişti doğrusu. Artık, kasaba merkezindeki apartman daireleri çok modaydı ne de olsa, bahçeli evlerinse yüzüne uzun zamandır kimse bakmaz olmuştu. Yaltaklandığı zengin çocukları kadar zengin olmaması ve annemin çok olmayan parasından artırdıklarıyla zaman zaman erzak alarak yardım ettiği büyük teyzesininkine benzer bahçeli bir evde oturuyor olması keyfimi yerine getirdi. Böyle bir evde oturmasının maddi durumuyla ilgili değil de bilinçli bir tercihi olabileceğini düşünmemiştim hiç. İşime gelmiyordu belki de böyle düşünmek. Arka arkaya dizilen tüm bu düşünceler yanaklarımı kızartacak kadar utandırmıştı beni. Bir yandan o bahçeye girmek için derin bir istek duyuyor, bir yandan da bir an evvel kaçıp gitmek istiyordum. Sonunda daha fazla dayanamadım ve bahçeye doğru seğirttim.

Evin tüm pencereleri açıktı ve içeriden radyonun sesi yayılıyordu. Titrek bir kadın sesi "Benzemez kimse sana" diye bir şarkı söylüyor, şarkıcı kadının sesine, bet sesiyle eşlik etmeye çalışan Nevra Öğretmen'in sesi karışıyordu. Yüzüm artık alev alev yanıyordu ama eve biraz daha yaklaştım. Sesin geldiği tarafa doğru yöneldim. Evin içini görmeyi deli gibi istiyordum. Nevra Öğretmen'in yaşadığı yeri, pek de bir özelliği olmayan eşyalarını ve dağınık ev halini, onun da herkes gibi biri olduğunu görmek için can atıyordum. Onu çamaşır asarken görmek bana yetmemişti, daha fazla kanıt istiyordum. Açık pencerenin altında bir süre durdum, o ise şarkıya tüm kuvvetiyle eşlik etmeyi sürdürüyordu. Kalan cesaretimin son kırıntılarını kullanarak kafamı biraz kaldırdım, tülün aralığından Nevra Öğretmen'i yatak odasındaki pek de büyük olmayan yatağa oturmuş, üzerinde basma bir etek ve sutyenle, tırnaklarını keserken gördüm. Elimde olmadan utançla gülümsedim. Allah'tan bir ses çıkmadı bu gülüşten. Annem dışında ilk kez bir kadını sutyeniyle görüyordum. Sanırım sıcaktan bunalmış, bluzunu çıkarıp atmıştı. Yatakta, sol ayağının üstüne eğilmiş halde tırnaklarını kesmeye devam ediyordu. Evet, Nevra Öğretmen'in de memeleri ve tırnakları vardı ve şu anda sınıftaki masasında otururken, tahtada bir şeyler anlatırken ya da o gün geç kaldığım için en üste asmak zorunda kaldığım emektar paltoma bakarken sürekli yansıttığı kibrinden eser yoktu. Hem evi de öyle pek matah değildi hani. Utangaçlığınızla ve utangaçlık sandığınız korkularınızla yüzleşmek, böyle değerli bilgiler kazanmanıza yardım edebiliyordu demek ki. Ama tüm bunları görmek bile nefretimi bir parça olsun eksiltmedi.

Hızla atan kalbimin ve ateşler içinde yanan yüzümün verdiği sıkıntıya daha fazla dayanamadım, kusacak gibi oldum ve biraz geri çekildim. Evin bahçesindeki eski kuyunun arkasına gizlenerek oturdum. Şarkı söylemeyi kesmişti Nevra Öğretmen, radyodansa başka bir şarkı yükselmeye devam ediyordu. Neden bilmiyordum ama kendime kızıyordum. Çoktan evde olmalı ve hiçbir şey yapmamaya devam etmeliydim belki de. O an, hemen yanımda yavaşça kıpırdanan bir şey fark ettim. Bir tosbağaydı bu. Nevra Öğretmen'in bahçesinde olduğuna göre onun tosbağası olmalıydı ve bu ondan da nefret etmem için geçerli bir sebepti. Tosbağayı elime aldığımda kafasını saklayıverdi. Kendimi birden o tosbağaya benzettim ve bu daha da sinirlendirdi beni. Bu arada Nevra Öğretmen yeni bir şarkıya geçmişti, tosbağa kafasını ısrarla kabuğundan çıkarmıyordu ve ben ne yapacağımı bilmiyordum. Bir şey yapmalıymışım, artık harekete geçmeliymişim gibi geliyordu ama ne yapmam gerektiğini bulamıyordum.

Bir süre daha elimde tosbağa, öylece oturdum. Nevra Öğretmen yeni bir şarkıya başladığında usulca ayağa kalktım. Tosbağalı elimi kuyunun içine sarkıttım ve şarkısının bitmesini bekledim. N

Özlem Akıncı

Üçüncü Dalga

Bizi dürten *Yeni Hayat*'tı. Henüz okumuştuk. İnanmışız. Etraflıca düşünmemişiz. Çıkış yolu bir görünüp kaybolmuş, umutlanmışız. Bir anlık. Hiçbir desteği yok. İzi yok. Hayalî. Gene de ikimizi de sarmış, peşine düşmüşüz. Aklımızı çelen neydi kitapta? Bilmiyoruz. Tanımlayamıyoruz, karmaşık. Nergis'in içinden geçenin de aynı olduğunu sonradan öğrendim. Konuşmayı sevmezdik ki anlatalım. Susmuşuz.

Ofis yerine fabrikaya gidecektik. Yollarda geçecek üç iş saati bizim olacak diye haftanın en mutlu günüydü. Ötekilerden uzak kalmak, arabada geçecek yalnızlıktı iyi gelen. İkimiz de tarumardık. Saçımı tarayacaktım, vazgeçtim. Yatağı düzeltmeden çıktım. Nergis bekliyordu. Çantası, ceketi, kucağında dosyaları. Salkım saçaktı.

Fabrikada buluşsaydık bari Elif, dedi arabaya binerken, amma da uzakta durmuşsun.

Ne yapayım? Vardı bir yer, kaptırdım. Park ederken sağa sola bakılmaz mı? Ben daha bakınırken, kadının teki arkadan burnunu sokuverdi. Sabah sabah. Tecavüz.

E sen de sineye çekip gittin tabii, değil mi?

Burada yer bulduğuma dua et. Dur bir dakika. Fotoğraf makinemi aranıyorum çantada.

Kırmızı bir çocuk şemsiyesiydi gördüğüm. Parkın içinde bir çalıya takılı kalmış. İç paralayıcı görünüyordu. Kumaşı yırtılmış, telleri fırlamış, dallara karışmış. Yerlerde yapraklar. Objektifi ayarladım, çektim hemen. Kırmızıyı bozmayıp geride kalan tüm renkleri siyah beyaz bırakacaktım. Bize benziyordu.

Otoban kalabalıktı. Dura kalka ilerliyorduk. Öteki arabalara baktım. İçindekilere. Uyuklayan yüzlere. Yazık. Nergis radyonun kanalını değiştirdi. Sunucu geyik muhabbeti yapıyordu arayanlarla.

Sabahın bu saatinde nasıl da güler bu insanlar.

Anlayabilseydik.

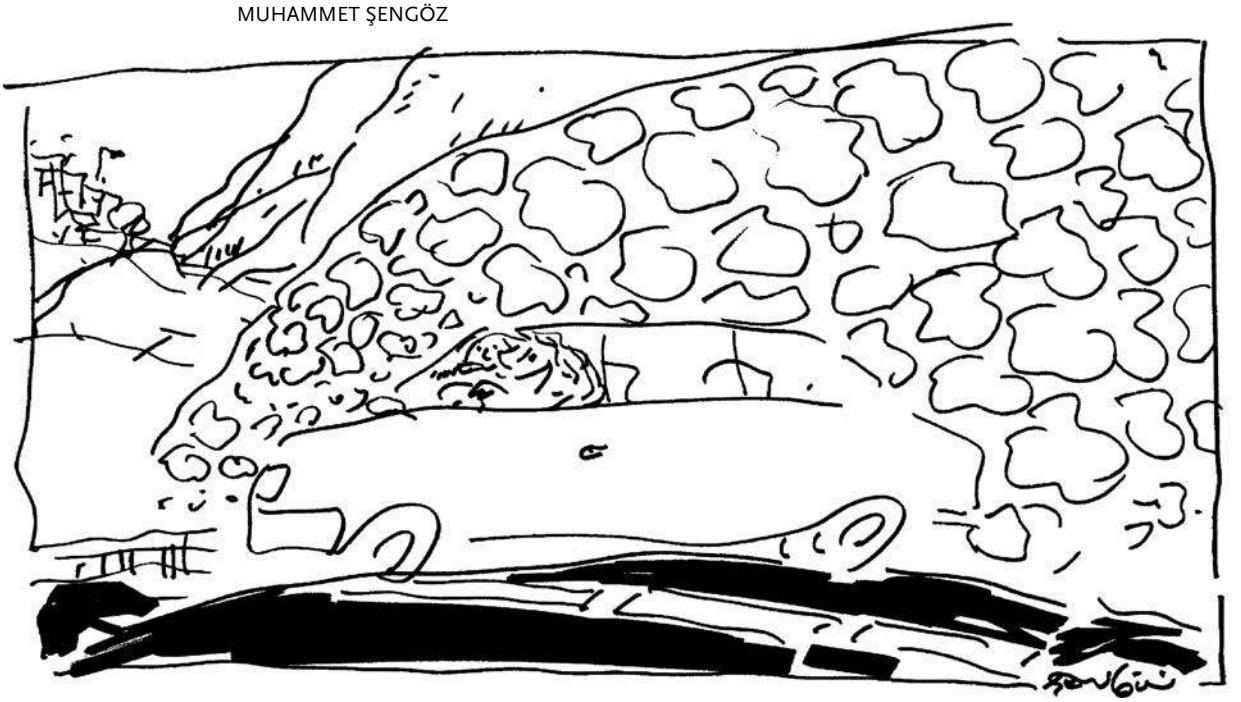
Gişelere gelmek üzereydik. Bilmemnekent solumuzdan geçip kayboldu. Bir araba konvoyu şehir yönünde otobana katılırken başka bir konvoy da ilerdeki kavşaktan sanayi sitesine akarak ayrıldı. Şehrin dışına çıktıkça gündelik kan dolaşımı bitti. Yol tenhalaştı.

Hava çok puslu. Otobandan çıkınca sis olabilir, dedim. Umursamadı.

Biz birbirimizi kandırdık mı? dedi Nergis.

Belki. En azından birlikte kaçtık. Ama Ferdinand... dedim.

Sabah uyandığımda bunu da düşünmüştüm. Ferdinand saçma bir oyun aslında. An-



lasana artık, diyordu zihnim. Çocukça bir oyun. Parmak boyundaki, sünepe kralımız. Ya benim ya da Nergis'in masasında dururdu Kral Ferdinand. Öyle süfli bir hali vardı ki, kimsenin dikkatini çekmezdi. Bir kere Nergis yıkamıştı onu, tüyleri birbirine yapışınca daha da zavallı görünür oldu. Bir daha da yıkayamadık. Kirlendi, gri bej karışımı pis bir renk aldı. Yusyuvarlak gözlerinin içinde küçük, siyah boncuklar vardı. Kim boş bulunup eline alsa farkında olmadan sallar, gözbebekleri döner döner, biri yukarda biri aşağıda, bazen haftalar boyunca, yeniden kucaklanıncaya dek öylece şaşkın kalırdı. Bizim şaşı kralımız. Boynundaki kırmızı papyon onu daha da aptal yapardı. *Bir Delinin Hatıra Defteri*'ni okududuktan sonraydı, onu kralımız ilan etmiştik. Üniversite bitip işe başlayınca. Öğrenciyken ne yeni bir hayata ne de bir krala ihtiyacımız vardı. O zamanlar çoktuk. Geriye sadece ikimiz kalmamıştık.

Ferdinand saçma, boşuna bir oyundu, onlar diye bir şey yok aslında, dedim. Ne farkımız var. Boş yere direndik. Direksiyonu öyle sıkı kavramışım ki ellerimi bıraktım. Araba kendi yolundan şaşmadan dümdüz devam etti. Parmaklarımı açıp kapadım. Daha gevşekçe yeniden tuttum.

Ferdinand adına bir konuşma metni hazırlamıştık bir defasında. "Onlar" diye de başlık koymuştuk. Onlar dediğimiz ofisteki kadınlar grubuydu. Gözdelere karşı kendimizi anlatıyorduk, Ferdinand'ın metninde. Kurduğumuz krallığın yüceliğini övüyor, sisteme karşı direncimizin devamlılığından söz ediyorduk. Giderek azalsak da varlığımızı koruyacaktık, bedeli yalnızlıktı ama biz ödemeye razıydık. Onların bizim gizli krallığımızdan habersiz olmalarıyla daha da bağlanırdık. Krallığımız, derdik. İşte bu da kralımız. Sonra gülmeye başlardık. Kendimize. Bu korkunç ofisin içinde kurabildiğimiz gizli alanımızdan sevinç duyardık. Dakikalarca, çenelerimiz kasılana dek gülerdik. Soluğumuz kesilirdi. Ağlamanın eşiğine varınca susardık.

Ben bir sigara içeceğim, dedi. Camı açtı.

Sigara mı?

Evet, günde bir tane içebilirmişim. Bebek sorun olmaz, dedi doktor. Hakkımı kullanıyorum.

Duman dönerek yayıldı arabanın içinde. Ben de kendi camımı araladım. İşte buyrun!

Bu da başka bir darbe. Ofiste sigara içilmezdi. Mutfağa giderdik. Bundan sonra sigara içmeye bir başıma çıkacağım, dedim. Sonunda onların arasında bir başıma kalacaktım.

Didem gözümün önüne geliyor. Cırtlak sesiyle, Kızım gelsenize akşam yemeğe çıkacağız. Patron da gelecek. Kafalarız adamı, hep birlikte gideriz fuara, Paris'e. Premiere Vision kaçar mı? Bari buna katılın, bir daha çağırmam ama, diyor. Sırıtıyorum. Hı, diyorum. Bu değişim hızına ayak uyduramıyorum Nergis. Tutunamıyorum.

Didem'i tanıyamıyorum zaten. Okuldayken severdim ben onu. İçi dışı bir, mert kızdı. Şimdi eskilerden kimseyi aramıyormuş. Geçenlerde Hülya'yla karşılaşmışlar. Tanımamış.

Aa, çok yakındı onlar? Hem komşulardı da galiba.

Geçmişini silmiş işte. Hatırlamıyor. İşe başladığımızda bizi görünce nasıl şaşırmıştı.

Tanımamıştır. Marsık gibi olmuştuk.

Amma yanmıştık, ne güzel bir yazdı. Halil Kaptan. Kulakları çınlasın. Güçlü adamdı. Dalgaların içinden geçmeyi öğretmişti. Art arda üç dalganın altından geçerdim, dedi Nergis.

İkimiz de öğrenmiştik, denize güvenirdik. Aslında korkardık, sağı solu belli olmazdı ama tanıyınca anlamıştık, hep aynıydı. Dalgayı alttan alacaksın, derdi Kaptan. En dibe inmezsen, ipler onun eline geçer, seni alır ezer, bastırır, döndürür. Çıkamazsın. Hele arkasından bir daha gelirse, hele büyükse. Çok adam boğulup gitmiştir böyle.

Birinci dalga biraz sersemletir, ikinci dalga başını döndürür, üçüncüde artık nefesin kesilirdi. Üç serçe, arabanın önünden tam geçecekken ikisi önündeki yolu göze alamayıp yarıdan geri döndü.

Biraz daha açtım camımı, temiz hava içerdeki dumanları dışarı itti. Kıyı rüzgârları gibi kokuyordu. Annem demişti, bu son yaz, iyice tadını çıkar. Sonra iş, koca, çocuk! Tam birinin yükünü taşımaya alışıyorsun, öbürünü koyuyorlar sırtına.

Otobandan çıkıp iki yönlü anayola saptık. Şehirlerarası bir otobüsün peşine takılıp tepeyi tırmandık. Cama su püskürttüm. Su köpürdü. Silecekler gitti geldi, kesişen iki yarım daire yaptı. Bir daha püskürttüm. İzler silindi gitti.

Senin bir hayalin olmuş muydu Nergis? dedim. Benimkiler hep gelgeç oldu. Şimdi düşününce hiçbiri gelmiyor aklıma. Dünya Sağlık Örgütü'ndeki çocukla Kongo'ya gitseydim ya da Halil Kaptan'ın yanında çalışmaya devam etseydim, daha mı doğru yerde olurdum?

Bilmem. Hiç evlenmeseydim diyorum. Ne yapıyor olurdum bugün?

Binerdik bir otobüse belki. O şehirden bu şehire.

Kitaptaki nakarat gibi: *Nedir hayat? Bir zaman.*

Nedir zaman? Bir kaza. Nedir kaza? Bir hayat, yeni bir hayat.

Otobüsle aramıza bir araba girdi. Arkada kaldık. Bastı gitti.

Şurda dursana direksiyona ben geçeceğim, dedi Nergis.

Tamam, dedim. Ne iyi fikir. Ovaya doğru inerken sis basmaya başladı.

Son sigaranın üzerinden yıllar geçmişti. Biz boğulalı çok olmuştu. Bitki çayı içip şekersiz kurabiyeler yiyorduk. Ferdinand taşınmalardan birinde kaybolmuş. Kimin kaybettiği belli değil. Kırmızı şemsiye fotoğrafı elimde. Beyazlar sarıya kaçmış, kırmızı iyice ölmüş. Hayal ettiğim gibi olmamış. Hiçbir şey.

Ehliyetim yoktu, araba kullanmayı bilmezdim. Üstelik hamileydim, bunu nasıl istedim, dedi Nergis.

İstediğimiz yalnızca yeni bir hayattı, dedim. Ölebileceğimiz aklımıza bile gelmemişti.

Ölebilirdik. N

İzzet Gökhan Erten

Rico

Lanet olası Rico'yu eskiden severdim. Ağırbaşlı, sessiz bir çocuktu. Öne çıkmak, takdir toplamak için başkalarını itip kakmazdı. İrlandalı arkadaşıyla bir otomobil tamirhanesi açtıktan sonra herkesin saygı duyduğu esaslı bir herif oldu. Para lazım olduğunda, defalarca kapısını çaldım, beni nadiren geri çevirdi. Bir şey vermese bile abuk sabuk nutuk atmayacağını, sıcak bir yemek yedireceğini bilirdim. Ağbisi gibi o da benim gibi ucubelerden, insanların görünce korktuğu, iğrendiği tiplerden rahatsız olmazdı. Benimle tokalaştıktan sonra elini havluya silmezdi, suratını buruşturmazdı. İyi herifti yani, yine de ona hiçbir zaman ağbisi Peter'a duyduğum yakınlığı hissetmedim. Toprağı bol olsun, Peter bu dünyada annemden sonra, beni insan yerine koymuş ikinci kişiydi. Peter sonradan Carlo Gambino'nun askerlerinden biri oldu. Bonnano'ların savaşı sırasında, onu Bronx'taki bir antrepoda ensesinden vurdular. Rico abisi öldükten sonra akıllılık edip komitenin işlerine bulaşmadı. Oysa komite bayılırdı Rico gibi adamlara.

Rico'nun karısı Marilyn'i ilk defa tamirhanede gördüm. Andy serserisiyle Rico'ya uğramıştık, gevezelik ediyorduk, neşemiz yerindeydi. Rico o sırada ortalıkta yoktu. Sokağın başından süslü bir pilicin geldiğini görünce, maymunluk yapmaya başladık. Yüzümü buruşturarak iki büklüm vaziyette salyalarımı akıttım ve tuhaf sesler çıkararak kızın ayaklarına doğru eğildim. Andy tüm ciddiyetiyle, "Bayan, ne kadar muhteşemsiniz" gibi kendince karmaşık laflar etti. Kız yaklaştığında, çakmak çakmak gözlerini ve büyümüş karnını fark ettim. Kız hamileydi. Hiçbir şey söylemeden sert bir tekme attı suratıma ve "Ricardoooo" diye bastı çığlığı. Sağlam bir tekmeydi, kanayan burnuma aldırmadan toparlandım. Hemen topukladık, Andy koşarken başını bir park tabelasına vurdu. Koşmaya devam ettik. Uzun süre koştuktan sonra soluklandık. İkimizin de üstü başı kan içinde kalmıştı. Birbirimize bakarak deli gibi güldük, kızın isterik hareketlerini ve Rico'ya bağırmasını taklit ettik.

Rico, Marilyn'le lisede tanışmış. Kız başka bir okuldan Rico'nun sınıfına gelmiş, geldiği ilk gün oturacak yer bulamamış. Serseriler yer arayan kıza, "Gel, kucağıma otur," diye seslenmişler. Kız da dışardan bir masa kapıp sınıfa girmiş, masayı en öne koyup sırayla herkesten kendi masalarını biraz geri çekmesini istemiş. Bunu o kadar kendinden emin bir havayla söylemiş ki, serseriler gıklarını çıkarmadan sıkışmışlar. Rico işte o an hoşlanmış kızdan ve onunla evlenmeyi kafasına koymuş. Bu hikâyeyi bana Rico kendi anlattı. Okul bilmediğim bir yer değildi, birkaç ay gitmiştim okula, ama bir masamın olup ol-



Diane Arbus

Bu sayıda "Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden ikisini yayımlıyoruz. **İzzet Gökhan Erten** ile **Canan Akyüz**'ün öyküleri, geçen sayıda yayımladığımız fotoğraftan çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

madığını hatırlamıyorum. Bana değmemeye çalışan orospu çocuğu bir öğretmen vardı. Öğretmenler, doktorlar, büyükbabam, yani annem dışındaki herkes benim gerizekâlı olduğuma inandı. Marilyn'le Rico'nun çocuğu doğduğunda, çocukta bir tuhaflık olduğu anladılar, ama kimse kibarlıktan "gerizekâlı" demedi. Çocuk büyüdükçe durumu kabullendiler.

Çocuklarının doğumundan birkaç yıl sonra Rico ailesiyle benim çöplüğe geldi. Rico, "Geçerken uğradık," dedi, ama benim çöplük yol üstü bir yerde olmadığı gibi, insanların araçlarından sadece silah zoruyla inecekleri kadar batak bir sokaktaydı. Rico'nun geldiğine çok sevindim. Bana iyi durumda, kullanılmış bir televizyon getirmişti. Duygulandım galiba ya da duygulanmış gibi yaptım, Peter'dan falan söz ettim. Kız yine gebeydi, hiç değişmemişti yani. Kucağındaki ucube oğlanı zapt etmeye çalışıyordu. "Geldiğiniz için teşekkür ederim bayan," dedim. Biraz titrek ve gür bir sesle, "Rica ederim, bir ihtiyacınız olursa söyleyin lütfen," dedi. Kız kendini Liz Taylor sanıyordu, benziyordu da biraz. Makyajı ve saçları özenliydi. Sağa sola temas etmemek için çaba harcadı, bunun dışında göze batan bir hareketi olmadı. Kısa süre sonra kalktılar. Rico'nun, kıza otomobilin kapısını açışını, Dodge 440'a binişlerini pencereden izledim. Bir sigara yaktım. Kadın beni tekmeledikten sonra, işte benim gibi ucube bir çocukları olmuştu. Bunun için geldiklerini anlamıştım, ucubelerin tanrısını bir daha gücendirmek istememişlerdi.

Hippilere ve zengin pisliklere uyuşturucu sattığım zamanlardı. LSD o yıllarda yasak

değildi. Hippiler benden iğrenmiyordu, içlerinde bana ciddi ciddi saygı gösterenler bile vardı. Gerçek dünyadan sıkılmış çocukların aradığı büyülü diyarlara ait bir yaratık gibiydim. Kokain, mavi yıldız, pembe robot ve adını hatırlamadığım başka bir sürü mal vardı ortalıkta. Bunların hiçbirini kendim kullanmadım. Bana bir zararı falan olacağından değil, merak etmedim sadece, çevremde yeterince hareket vardı. Her gün bir iki tane Schaefer bira içerdim. Rico ile birlikte içtiğimiz olurdu, bazen gazeteci kadın da katılırdı bize.

Gazeteci kadını çöplüğe ilk defa tanımadığım bir hippi getirdi. Bence kadının gazetecilik falan yaptığı yoktu, babasının parasını yiyen şımarık bir kaltaktı. Onu bir gün işe giderken görmedim. Rusların Venüs'e uzay aracı indirdiğini ve deniz piyadelerinin Vietnam'da hangi gün kaç kilometre ilerlediğini gün gün takip ediyordum, kadının o işlerle ilgisi yoktu. Çıplak fotoğrafımı çekmek istediğinde izin verdim. Beni kendi sirkinde oynattığının farkındaydım, umursamadım. Eğlenceli ve güzel bir kadındı, varlığı beni mutlu ediyordu. Ama falanca olayla ilgili ne hissettiğimi ya da ne düşündüğümü sorması sahtekârcaydı. Hiçbir bok düşünmüyordum ya da hissetmiyordum. Böyle sorular sorduğunda ona hep uydurma yanıtlar verdim. Ne kadar acayip şeyler anlatırsam o kadar canlanır, dinlerdi beni. Onu Rico ile tanıştırdığımda, kaltak âdeta içine düştü Rico'nun. Kısa sürede samimi oldular. Kadın, Rico ile şehir dışına gitti, Rico'nun aile fotoğraflarını çekti, bir sürü başka zırva... Andy serserisi olmasaydı, gazetecinin sorun çıkaracağı yoktu.

Gazeteciyle takıldığımız bir gece, sabaha karşı Andy geldi. Andy ile ikisi sabahın köründe kokain içtiler, üstüne başka şeyler de aldılar sanırım. Andy kadını becerirken onu dövdü, yüzüne bir yumruk attı. Gazeteciyi elinden zor aldım. Andy'nin tribi kötüleşti, salak kendini portakal sanıyordu. Hareket etmesi gerektiğinde onu itiyordum. Onu kesip yememem için bana yalvarıp duruyordu. Canım gerçekten çok sıkkındı. O sırada kapı çaldı, gelen Rico'ydu. Girer girmez gazeteciyi sordu, içerde olduğunu söyledim. Rico yataktaki kadını kucaklayıp kanepeye oturttu. Kadının vücudu morluklarla ve lekelerle doluydu. Hiç sesimi çıkarmadım, Rico da konuşmadı. Sadece Andy'nin portakal vaziyetinde sallanırken çıkardığı ses duyuluyordu. Rico yanıma gelip başımı tuttu, sert bir kafa attı bana, sonra yüzüme yumruğunu indirdi. O yumrukla bayıldım, orospu çocuğunun eli çok ağırdı. Kendime geldiğimde Rico gazeteciyi götürmüştü. Elmacıkkemiğim kırılmıştı, aylarca acısını çektim.

Bu olaydan sonra, nedense gazetecinin zengin babasından korktum, çöplüğü boşaltıp Yonkers'da takıldım. Hapse girene kadar hiçbir işim yolunda gitmedi. O dönem lanet olası Rico'yu gebertmediysem, bu sadece ağbisi Peter'ın hatrınadır. Toprağı bol olsun, Peter çok kafa adamdı. N

Canan Akyüz

Babalar da Birer Adam mıdır?

Hava buz gibi. İnsanın uykusunu getiren, bir an önce eve dönme isteği uyandıran, soğuk bir aralık akşamı. Meyhanenin arka bahçesinde bizden başka kimse yok. Kalın şallara sarınmış oturuyoruz. İçerideki fasıldan uzağız. Daha telefonda konuşurken bu gürültüyü kaldıramayacağını anlıyorum zaten.

– Bu akşam seni görebilir miyim?

Yirmi beş yıllık dostluğumuzu bu nezakete borçluyuz. Aslında sadece gel dese geleceğimi biliyor. Ama asla emredemiyoruz birbirimize. Uzun bir tören, bitmeyen bir şölen gibi aramızdaki şey.

Onu dinlemeye gönüllü olduğumu göstermek için rakıları ben dolduruyorum. Kadehleri önce ikimiz için birbirine, sonra yanımızda olmayanlar için masaya vuruyoruz. İlk yudum boğazımızdan geçince o bildiğim gülümseme kaplıyor yüzünü. Hazır mısın, diye soruyor dudakları. Gözlerimi yumup başımı eğiyorum.

Bundan yıllar önce bir yaz günü tanışıyoruz Leylalarla. Mahallede yeniyiz. Babası için tuhaf adam, diyor babam. Onu fazla okumuş, pek görmüş geçirmiş buluyor. Tanıdığı birçok insandan daha kuvvetli bir tahlil yeteneği olduğunu, bunun asabını bozduğunu söylüyor. On yıllık matematik öğretmeni olarak, güçlü mantığından çok, evlere badanaya gitmesine takıyor babam.

Leyla'nın annesi bana yeşil bir elbise dikiyor. Metanetli kadın, diyor annem onun için. Kocasını sekiz seneliğine Almanya'ya yollayıp kayınpederinin yanında sığınmacı gibi kalmış, konu komşuya diktikleriyle çocuğunu büyütmüş bir kadın melekten farksız ona göre.

Leyla ile o zamandan beri arkadaşız. Çocukken kurduğumuz hayallerin minik bir parçasıyla yetinmeye çalışsak da beraberiz en azından. Şimdi sorsam hâlâ gezilecek koca bir dünya olduğunu söyler bana, oysaki artık köklerimiz var. İstanbul'un iki farklı ucunda çalışıyoruz. Kendi çocuklarımızı büyüttüğümüz evler aynı semtte bile değil. Kocalarımız da pek anlaşamıyorlar sağ olsunlar. Ama yine de kadehlerimiz tokuşuyor işte.

Leyla'nın annesi aramızdan ayrılalı neredeyse altı ay oluyor. Allah rahmet eylesin. Biz daha onun acısına alışamadan, babasını çok daha önce kaybettiğimizi anlıyoruz. Öz kızına bomboş gözlerle bakan adamı cenazeye götüremiyoruz. Evde küçük adımlarla karısını ararken onu sakinleştiremiyoruz. Altını ıslatınca pantolonunu değiştiremiyoruz. Leyla'nın gönlü onu bir yere yatırmaya el vermiyor önce, ama kavga kıyamet adamcağızı evden çıkarıyoruz.

– Bugün eve gittim.

Ne konuşacağımızı tahmin eder gibiyim. Evi boşaltıp kiraya vermeyi teklif eden benim, çünkü babasının kaldığı yer bizim için maalesef biraz pahalı. Kocasının her fırsatta bu konuyu açmasına, Leyla'nın köşelere saklanıp ağlamasına artık dayanamıyorum.

– Tek başına gitmen kötü olmuş. Bekleseydin, hafta sonu beraber halletseydik keşke.

Pek bir şeye dokunamamış aslında. Babası için bir iki eşya almaya gitmiş sadece. Kendini evinde hissettirecek, belki aklını biraz başına döndürecek birkaç parça aramış o kadar.

Çantasından bir şey çıkardığını görüyorum, ama hemen masa örtüsünün altına gizliyor. Sırf alışkanlıktan bomboş bahçeye korka korka bakıyoruz. Sesi o kadar kısılıyor ki, ne dediğini duyamıyorum. Dakikalarca süren uğraştan ve halimizi soran garsonları savuşturduktan sonra aramıza siyah beyaz bir fotoğraf düşüyor. Neye baktığımızı anlayamadığım için söyleyecek bir şey bulamıyorum.

– Bu adam babam.

Babasının Almanya'dan dönüşte astığı tabloyu çıkarmış duvardan. O resmi nedense çok iyi hatırlıyorum. Neresi olduğu anlaşılamayan bir ormanda, kırmızı çatılı küçük bir kulübe. Alelade bir yağlıboyaydı aslında. Dokununca neden azar işittiğimizi şimdi anlıyorum. Arkasında koca bir sırrı saklıyormuş demek.

– Keşke hiç ellemeseydim. Belki bir işe yarar dedim. Ne bileyim? Elim kopsaydı da…

Sürekli bana bu insanların kim olduğunu soruyor. Ses çıkaramıyorum. Leyla laf olsun diye edilen lafları sevmez. Fotoğrafı ters çevirip uzaktan arkasındaki nota bakıyoruz. İkimiz de Almanca bilmiyoruz.

– Emin olamazsın.

Geri aldığı fotoğrafı hırsla çantasının dibine iterken, gözlerimi ona dikmiş en çok yaralandığı yeri bulmaya çalışıyorum.

– Bırak Allah aşkına. Neden emin olamam? Babamın marifeti ortada. O kadını da bırakıp gitmiş işte.

Tek arzum, duymak istediği şeyi, aklına yatacak şekilde söylemek. Ama doğru kelimeleri bir türlü bulamıyorum. Neyse ki Leyla yavaş yavaş açılıyor.

– Kadının yüzüne baktıkça sinirlerim altüst oluyor. Kucağında küçücük bebek… öteki oğlanın hali de bir tuhaf. Bu muymuş benim babam? Öylece çıkıp gelmiş mi yani?

Leyla'yı haksız çıkarmaya çalışıyorum. Onun annesinin de babasını beklediğini, bu sırada onun da kucağında bir bebek olduğunu, üstelik henüz on altı yaşında kocaya kaçtığı için gidecek başka yeri kalmadığını hatırlatıyorum.

– Annen ne yapacaktı baban dönmeseydi Leyla? Sen ne olacaktın?

Sanki hiçbirini dinlememiş gibi yüzüme bakıyor. Kendi geçmişinde yaşananlar umurunda değil galiba. Başka bir şeye üzüldüğü belli.

– Annem biliyor muydu sence? Bunu bile bile mi baktı o adama?

Babasına adam değil, adamcağız bile demez. Ama kadın olmadan bilemezsin adamların varlığını. Aklıma benimkiler geliyor. Kocamdan dayak yiyen oğlumun, bir gece yarısı karısını tokatlayabileceği ihtimali çıldırtıyor. Gelinime kaynıyor içim. Torunumu kapıp kaçarım gibi geliyor.

Masanın üstünden uzanıp elini tutuyorum. Bunu yapmam. Ara sıra sarıldığımız olur, ama her fırsatta yaslanmayız birbirimizin omzuna. Gözleri dolu, yanakları titrek elime bakıyor.

Yanımdan gideceğini hissediyorum. Evi boşaltıp gönlüne uyan birine kiraya verdiğini, bu sırada Almancası iyi birine notu okuttuğunu, konsolosluğa gidip pasaportunu

bıraktığını, kocasını boşadığını, canı gibi sevdiği küçük kızını yanında götüremezse bana emanet ettiğini ve nihayetinde gittiğini hayal ediyorum. Koca bir taş yuvarlanıyor boğazımdan.

Hayalimi duyunca gülümsüyor. Yok artık, diyor sanki. Yine de gözbebeklerinde parlayan ışığı yakalıyorum. Coğrafya atlasını açıp yer beğenemeyen ortaokullu kız gelip karşıma oturuyor. Annemin koyduğu çaylar yerine rakımız, kurabiyeler yerine mezemiz ve fazladan, biri mavi öbürü kırmızı iki paket sigaramız var. Peki, yeterince büyüdük mü bunlar için?

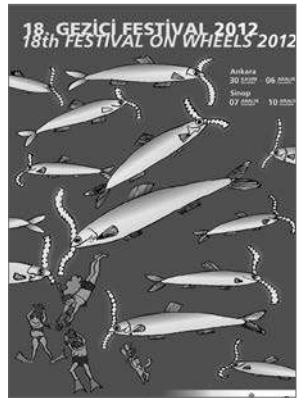
Annesini artık sadece annesi olduğu için sevmediğini söylüyor. Üstelik babasından babası olduğu halde nefret edebiliyor. Kadehler yuvarlandıkça o, dediğini bilmez, ben duyduğumu anlamaz oluyorum.

Telefonu çaldığı sırada gözyaşlarımız gülmekten mi, yoksa ağlamaktan mı akıyordu hatırlamıyorum. Tek bir cümleyle geri dönüyoruz hayata. Apar topar kalkıp bir taksi çeviriyoruz. Babasının kaldırıldığı hastaneye giderken fotoğrafı çantadan çıkarıp elime tutuşturuyor.

– Şunu benim için halleder misin? Gözüm görmesin bir daha. N

Gezici Festival Ankara ve Sinop'ta

Ankara Sinema Derneği tarafından düzenlenen 18. Gezici Festival, Ankara'da 30 Kasım-6 Aralık'taki gösterimlerin ardından 7-10 Aralık tarihleri arasında Sinop'a konuk olacak. Cannes, Berlin, Locarno, Rotterdam gibi önemli uluslararası festivallerde ödül alan filmlerden oluşan Dünya Sineması seçkisinin yanında Türkiye sinemasından Babamın Sesi, Zerre, Şimdiki Zaman, Araf ve Lal Gece gibi öne çıkan örnekler gösterilecek. Ayrıca Zeki Demirkubuz, Reis Çelik, Derviş Zaim, Yeşim Ustaoğlu, Belmin Söylemez, Orhan Eskiköy, Zeynel Doğan ve Erdem Tepegöz de festivaldeki gösterimlerde seyirciyle buluşacak. Gezici Kitaplık'ın bu yıl festival okurlarıyla buluşturacağı kitap ise; editörlüğünü Tül Akbal Süalp ve Burçe Çelik'in üstlendikleri, Ankara Sinema Derneği ve Bağlam Yayınları işbirliğiyle yayımlanacak Devrim yahut Vasat: Üretim, Deneyim ve Teknoloji Aralık ayından itibaren satışa sunulacak.
www.festivalonwheels.org





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

Üç ayda 3. basım.

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



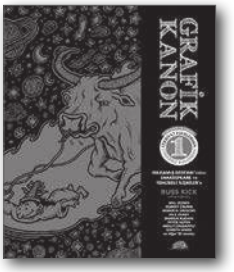
Mario Bellatin
Güzellik Salonu
İspanyolcadan çeviren
Şevin Aksoy
Ağustos 2011
54 s.
7 TL



KOLEKTİF KİTAP
KURUCULARI
DENİZ AKKOL
MURAT OĞURLU

Kitabın içi kadar dışının da güzel olması önemli.

"Kolektif bilinç, kolektif hafıza, kolektif yaşam için 'Daha çok kitap!'" sloganıyla yayın hayatına başlayan Kolektif Kitap'ın hikâyesi nedir?

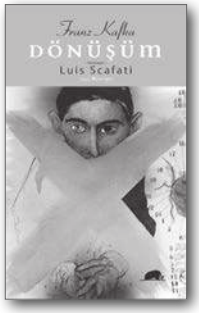


Kolektif uzun yıllar fotoğraf ve reklamcılık söktöründe faaliyet yürütüyordu. Yayınevi kurma fikri uzun zamandır aklımızdaydı. Sektörün zorluklarını bildiğimizden uygun koşulların oluşmasını bekledik. Anlamlandırmaya çalıştığımız hayata dair "biraz daha bilgi" edinebilmeye, kolektif hafıza, kolektif bilinç ve kolektif hayat için gerekli kültürel birikimi oluşturmaya katkıda bulunmak için yola çıktığımızı söyleyebiliriz.

Kafka, Gogol ve Poe'nun yanında Hayali Söyleşiler dizisinde Freud, Shakespeare, Picasso ile *Dünyayı Değiştiren 100 Fikir* adlı kitabı yayımladınız. Yazar ve yapıt seçiminde göz önünde tuttuğunuz ölçütler nelerdir?

Kaçınılmaz olarak okumak istediğimiz metne, bakmak-seyretmek istediğimiz grafiğe yöneliyoruz. Dolayısıyla son derece öznel kriterlerimiz var. Bazen fikir çok hoşumuza gidiyor, Hayali Söyleşiler'de olduğu gibi... Günümüzü etkileyen ama bugün hayatta olmayan birtakım isimler seçilmiş ve onlarla hayali röportajlar kurgulanmış. Konularının uzmanları gerçek biyografilere, röportajlara ve kaynaklara dayanarak, akıcı, eğlenceli ve eşsiz metinler çıkarmışlar ortaya. Haliyle bunların Türkiyeli versiyonlarını da düşünüyoruz. *Dünyayı Değiştiren 100 Fikir*'de hayatımızda büyük farklılıklar yaratan buluşların kendilerine ait bilgiler ve onların arkasındaki hikâyeler var. Hem büyüklerin hem de küçüklerin başvurabileceği bir kitap olsun istedik.

Ama tutkuyla bağlandığımız, hazırlama sürecinin kendisinde yaşadığımız işkenceye bile bağlandığımız *Grafik Kanon*, tercihlerimiz hakkında çok şey anlatıyor diyebiliriz. Bu dev eserdeki işlerden büyülendik, tıpkı Kafka, Gogol ve Poe da olduğu gibi "ilk görüşte aşk" yaşadık.



Kitaplarınızın tasarımından baskısına kadar özenle hazırlandığı belli. Kitabın estetik bir yaratım ürünü de olması gerektiği konusunda ne düşünüyorsunuz?

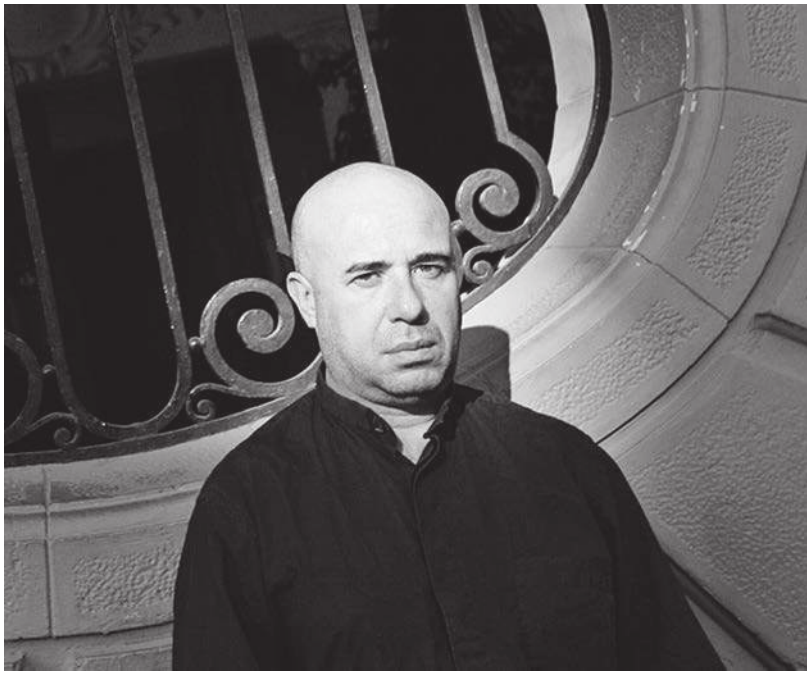
Bu fikre canı gönülden katılıyoruz. Amacımız her kitabı kendi başına bir proje olarak değerlendirmek. İçi kadar dışının da güzel olması bizim için önemli. Kaldı ki yayınevinde çalışan herkes edebiyata düşkün olduğu kadar çizgi romana, grafiğe ve resme de ilgi duyuyor. Dolayısıyla içeride çok ses var, meraklı insan çok, soru soran çok; öne sürdüğünüz şeyin içini iyice doldurmalısınız ki karşınızdakileri ikna edebilesiniz. Zor ama zevkli bir süreç.

Yakın gelecekteki tasarılarınız neler? Hangi yazarları ve kitapları yayımlamayı düşünüyorsunuz?

"Yeniden Çerçevelemek" adında bir diziye başlıyoruz. Heidegger, Adorno, Lacan, Baudrillard ve Deleuze gibi büyük düşünürleri görsel sanatlar, filmler, televizyon programları, mimari işler, moda ve bilgisayar oyunlarından örneklerle anlatan, yani "işler" üzerinden, yeniden tanımlayan eserler. Özellikle sanat öğrencilerine, sanatla ilgilenenlere yönelik çalışmalar kısa, çağdaş ve ulaşılabilir bilgiler olarak sunuluyor.

Popüler bilim kitapları yayımlamaya devam edeceğiz. Sam Kean'in zorlu bilimsel konuları neredeyse edebiyat tadında bir hikâyelemeyle anlattığı iki kitabı *Kayıp Kaşık* ve *Kemancının Parmağı*.

Francisco Goldman'ın romanları, J.W. Ironmonger'ın *Maximilian Ponder'in Muteber Beyni*, çocuk kitapları ve *Grafik Kanon*'un öbür ciltleri, Lars Iyer'ın iki felsefecinin yol maceralarını anlattığı romanları *Spurious* ve *Dogma*, Peter Heller'ın *The Dog Stars* adlı ilk romanı sırada bekleyen kitaplarımızdan bazıları.



Çıkışsız Bir Yazarla Doyumsuz Bir Okuma

Bellatin, okuru çıkışsız bırakarak bir anlamın peşinde koşmaktan vazgeçirir. O anlatacak, siz dinleyeceksiniz.

2011'de yayımlanan *Güzellik Salonu* adlı kitabıyla tanıştığımız Meksikalı yazar Bellatin, *Çin Daması*'yla bir kez daha okurla buluştu. Çizgi dışı konulara el atmaktan hoşlanan yazar, yine aykırı dünyaların peşinde. *Güzellik Salonu*'ndan önce yayımladığı *Çin Daması* onun giderek gelişecek saldırgan üslubunun habercisi. Bu defa, dışarıdan bakıldığında steril bir yaşam sürerken, gözden uzak yerlerde haz arayışının, sınırları bilinmez karanlığında gezinen bir jinekologtur kahraman. Hekimliğin, kadın bedeniyle kurması gereken ilişkiyi bozduğunu, bedenlere yalnızca tıbbi nedenlerle dokunmanın bir biçimde arzularını sakatladığını düşünmektedir. Şehrin karanlık mekânlarında yeni hazlar arayan kahraman, çalışma esnasında hastalarından bu yönde istek geldiğinde tam tersi bir tutum sergileyerek sert tepki gösterir, hatta kendine kur yapan çalışanını kapı önüne koymaktan çekinmez.

Hekimliğe başladığı yıllarda –görece– daha normal bir hayat süren kahraman, yaşı ilerledikçe, ikincil, tuhaf dünyasını keşfeder. Orada, kirli mekânlarda yeni cinsel deneyimler vardır, sokaktan otomobile alınan kadınlar, masaj salonları… Bu ikincil dünyayı yakınındakilerin sezmemesi için tüm önlemleri alır. Bir yandan aile toplantılarına katılıp evinde partiler düzenlerken, onu yaşama yakınlaştıracak her türlü duygu durumundan yoksundur, öfkelenmez, sevinmez. Âdeta kurulmuş bir makine gibi olağan işlerini gerçekleştirmekte, sabah aynı saatte işe gidip aynı saatte işten dönmektedir. İki çocuğu vardır ama çocuklarına karşı da soğuk, uzaktır. Kızının bazı sorunlarını fark etmesine rağmen yalnızca izlemekle yetinirken, madde bağımlısı oğlundan kendi elleriyle kurtulmayı tercih eder: "Yavaşça yaklaştım. Onu telaşlandırmak istemiyordum. Sanırım ona bir şeyler söyledim. Kaygılanmamasını, ona yardım etmek için orada olduğumu, böyle şeyler. Yanına diz çöktüm ama fark edilir bir tepki göstermedi. Varlığımı hissettiğini sanmıyorum. O zaman kolayca çantamı açarak sakinleştirici bir iğne hazırladım. Koşullar göz önüne alındığında sakinleştirici ilacın alışıldık dozun üstünde olması uygun göründü. Oğlumun tepkisinin beklenenin tam tersi gelişmesi beni şaşırttı. Kaygı belirtileri göstermeye başladı. İğneyi yaptığım kolunu sertçe silkelemek istiyordu. Kuvvetle kavramam gerekti. Bir süre sonra kasılmalar başladı. Birkaç santim uzaklaştım, oğlumun bedeninin düzenli bir şekilde sarsılmaya başladığını gördüm. İlk işim şırıngayı ve boş ilaç şişelerini kâğıda sarmak oldu. Sonra çantama yerleştirdim."



Bellatin kahramanlarını okurun empati kuracağı kesinlikten uzak tutar. İnsan olmanın, onlarca çelişik durumun bileşkesi olduğunun farkındadır, okuruna da bunu göstermek, dolaylı yollardan da olsa ola-

ğan görüntüleri birer birer avlamak, "Öyle mi, peki bu duruma ne dersiniz?" demek ister. O, saldırarak, huzursuz ederek anlatmayı seçer. Kendi bedenini de kamusal alanlarda şaşılası bir cesaretle sergilediğini hatırlasanıza… Bellatin, kalemiyle ve yaşamıyla kahramanlarını ya da onu sevmenize izin vermeden, yeniden düşünmeye çağırır sizi. Gerçeğin binlerce yüzünden yalnızca bize sunulanına bakan ahmaklar olduğumuzu duyurur, bozar dünyamızı, bütün güvenli duygulara sırtını dönerek, çoğunluğun gözüyle bakanlara meydan okur. Elbette can alıcı meseleleri anlatmak istiyorsanız, sarsıcı metinler kurmalısınız. Toplumun değer yargılarını, yabancılaşmayı, cinselliği, dışlanmışları anlatmak Bellatin'in kaleminde sözcük oyunlarına, aykırı anlatım arayışlarına girmeden, çizgi dışı karakterlerin karanlıklarına ışık tutarak yapılır.

Roman boyunca tekdüze bakışı taşıyan karakter, bazı olaylardan sonra değişecekmiş gibi görünse, okura bu hissettirilse de sayfalar tükendiğinde aynı noktada bulur okur kendini. Hastalardan birinin küçük oğlunun doktora anlattığı masal bir anlamlandırma simgesi olacakmış gibi durur, ama okur burada da ortada bırakılır. Kahramanın değişime uğrayacağını düşündüğümüz olaylardan biri de cinsel ilişkiye girmek üzere izbe bir odada beklerken, kendisine bu hizmeti sunacak kadının, kocasıyla kapı önünde yaptığı konuşmadır. Yazar burada da bütün bu beklentileri boşa çıkararak okuru yarı yolda bırakır. Belki de kitaba eğilen çoğu insanın empati kurabileceği bir karakter arayışı halen devam etmekte, ama yazar bu gerçeği asla unutmamaktadır.

Bellatin, okuru çıkışsız bırakarak bir anlamın peşinde koşmaktan vazgeçirir. O anlatacak, siz dinleyeceksinizdir. Onun anlatıları bu belirsizlik üstünde yükselecek, yerleşik olanı yırtarak yaşamdaki yerini işaret edecektir. Bellatin'in kaleminde saldırmak; görmezden gelineni işaret etmek, okuru başka kapılardan geçmeye zorlamaktır. Çoğu metin için boşluk bırakmadan var olmak bir dezavantaja, kolaycılığa dönüşürken o, bilinçli bir tercihle bunu yapar, varmak istenilen noktaya okur, izleyici kılınarak varılacaktır. N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

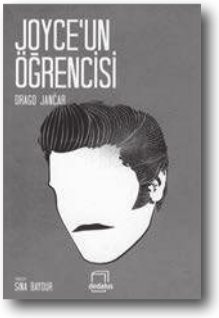
Mario Bellatin (1960) Perulu bir ailenin çocuğu olarak Meksika'da doğdu. Doğuştan gelen bir hastalık nedeniyle sağ kolunun büyük bölümünü kullanamayan Bellatin, Peru'da teoloji, Küba'da senaryo yazarlığı okudu. *Güzellik Salonu* romanı, son 25 yılın en iyi 100 İspanyolca kitabı arasında 19. sırada gösterildi.

Mario Bellatin, *Çin Daması*
İspanyolcadan çeviren Pınar Savaş
Notos Kitap, Eylül 2012, 67 s.

Savaşın Gerçek Yüzü

Jancar, kadın erkek ilişkisinde yaşanan, bazen eyleme, bazen söze dökülen şiddeti anlatmakta usta bir yazar.

Ne okusam, ne okusam, diye dolanırken önce kapağıyla çarptı beni Drago Jancar'ın *Joyce'un Öğrencisi* adlı kitabı. Bazı kitaplar okuru çağırır, nasıl bilmem ama tılsımlı bir bağ oluşur arada, işte bu kitabı okudukça ben bu bağın sıkı bir biçimde kurulduğunu hissettim.



Pek bildiğimiz bir edebiyat değil Sloven edebiyatı, Slovenya da pek bildiğimiz bir ülke değil zaten. Ama 90'lı yıllara dek büyük savaşlar ve kopuşlar geçiren bu ülke de her ülke gibi birçok acı, ölüm ve gözyaşı atlatmış. Drago Jancar, özellikle savaş çığırtkanlığının yapıldığı bugünlerde, "neden savaşmamalı" sorusuna yanıt olabilecek, tokat gibi çarpıcı öyküler yazmış. Tarih derslerinde okuduğumuz Birinci ve İkinci Dünya savaşlarının nedenlerinin ve sonuçlarının ardında yatanları, savaşın yaşandığı topraklarda geride kalanın ya da savaşanın acısını ve hatta yüreğinin kurumasını, belki de vicdansızlaşmasını bir insana anlatabilmenin en yetkin yolu edebiyat. Bu kadar az okunan bir ülkede oluşumuzdan mı acaba, bu denli kavgaya düşkün oluşumuz ve ders almayışımız, merak ediyor insan.

Kitapta toplam 12 öykü bulunuyor. "Joyce'un Öğrencisi" başta olmak üzere, okuru oldukça çarpan, bazen soluğunu kesen öyküler bunların birçoğu.

Gerçek bir bilgiden yola çıkarak kurgulanmış bir öykü "Joyce'un Öğrencisi". Yazar, öyküsünü madde madde yazarak başarılı bir yabancılaştırma efekti kullanmış. Anlatılanların korkunçluğuna ve vahşiliğine rağmen son derece soğukkanlı ve mesafeli bir dille okuru şaşırtmayı da başarıyor aynı zamanda. "Bu hikâye, emekli bir profesör ve hukuk fakültesi eski dekanı olan, kalbi iyice zayıflamış yaşlı bir adamın, çılgınca haykırarak sövgüler yağdıran bir güruh tarafından evinden sürüklenerek çıkarılması ve bir el arabasına yüklenmesiyle son bulacaktır," diye, bir iş akti resmiliğinde başla-



yan öykü, Slovenya'nın resmi tarihini, tam İkinci Dünya Savaşı sona erdi diye sevinilirken, rejim değişikliğiyle devam eden linç kültürünü anlatıyor. James Joyce ise düşünceleri yüzünden hiçbir iktidara yaranamayan profesörün anılarında kalan naif bir simge, savaştan korkan bir öğretmen...

Bu ilk öyküyü kitaba giriş kabul edersek eğer, yazarın bizi olacaklara hafif hafif hazırladığını da kabullenebiliriz, çünkü ikinci öykü işkenceye dair anıları, üçüncü öykü savaş suçlarını aktarırken dördüncü öykü olan "*Aethiopica*, Tekrarlanıyor", gelmiş geçmiş en korkunç ve gerçekçi savaş öykülerinden biri olmaya aday. Bir köyün topluca katledilmesinin anlatıldığı öyküde, nedensiz vahşet oradan geçmekte olan askeri birliği de şaşırtır. Öldürülenler, bütün köylüler ve hayvanlar, tabancayla değil, bıçaklarla, palalarla, kürek ya da tırmıklarla parçalanmıştır. Köyün bütün delikanlıları yan yana yatırılmış ve boğazları kesilerek, kanları taslara akıtılarak kurban edilmiştir. Köyde canlı kalan tek insan, boynu kesilmiş ama daha ölmemiş sevgilisini sürükleye sürükleye eve çıkarmış genç kadındır. Onun vahşiliği, çaresizliği, acısı, içlerinde bulundukları savaşa ve şartlara rağmen askerleri de etkiler. Yaşananlar askerlerden birine Heliodorus'un *Aethiopica*'sını anımsatır. Mısırlı askerlerin *Aethiopica*'sı mutlu sonla biterken, 1945 yılının Mayıs ayında, Slovenya dağlarında öyle bir şansın olmadığını anlatıcı son derece doğal ve soğukkanlı bir şekilde ifade eder. Bir an önce kızın ve sevgilisinin acısına son verilmesinin, kesilip doğranmış bütün hayvanların yiyecek olarak stoklanmak üzere götürülmesinin gerekliliği, savaşın, insanları duygulardan yoksun bir duruma getirdiğinin en açık göstergesi.



MEHMET KARAMAN

Joyce'un Öğrencisi'ni iki bölüme ayırmak mümkün; kitaptaki ilk yedi öykü savaşa ve tarihe odaklanırken, son beş öykü daha çok, ikili ilişkilere odaklanmış. Ortak yön ise sıradanlaşan şiddet. Drago Jancar, kadın erkek ilişkisinde yaşanan, bazen eyleme bazen de söze dökülen, bazense havada sadece varlığını hissettiren şiddeti anlatmakta usta bir yazar. Özellikle "Bozkır", Anadolu'daki bir kasabada yaşanmışçasına bizden bir öykü. Konusundan kabaca, kadına çizilen rol ve bu rolün dışına çıktığında başına gelebilecekler olarak söz edebileceğimiz öykü, kısa ve anlamlı betimlemeleriyle de dikkat çekici.

Küçük ve değerli bir yayınevi olan Dedalus'a bu kitabı seçtiği, Slovenya'da büyükelçilik yaparken Balkan edebiyatıyla ilgilenip çeviri yapmaya başlayan Sina Baydur'a da özenli çevirisi için teşekkür etmek gerekiyor. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Drago Jancar
Joyce'un Öğrencisi
Çeviren Sina Baydur
Dedalus Kitap, 2012, 144 s.



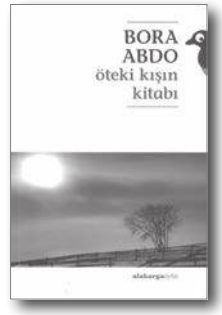
Fırtınalarla Dolu Öyküler

Abdo'nun ilk kitabını yayımlama telaşından çok, dilini ustalaştırmak için emek vermesi gözden kaçmamalı.

Öteki Kışın Kitabı her sözcüğün bütüne hizmet ettiği, salt sağlam olması için değil, yeni arayışların kaygısıyla yazılmış, üstüne çokça düşünülmüş olgun bir kitap. Dikkatli ve yeniden okumalarla ayrıntıların anlaşılırlığı artıyor, birbirine bağlanıyor, okur karakterlere yakınlaşıyor. Bora Abdo ilkin dergilerde boy göstermiş, farklı diliyle ilgi çekmişti. Bu yüzden söze dilden başlamak gerek.

Öteki Kışın Kitabı'nda da sözcükler derin ve görsel özel alanlarını tek başlarına kuruyor; atmosfere uygun olarak da sanki lapa lapa yağıyorlar. Kitabın ilk öyküsü "Bela Evi"nin girişi: "Gece. Kündesi açık. Taşsı. Karanlık ve sıcak. Soğusa. Birden yıldızları dökülür. Ay'ı dökülür. Sokağı. Köprüsü. Balığı. İri sesleri. Mevsimsiz. Birbirini izler boğucu telaşlar. Sürgit. Havanın teri. Ayın buzu. Gecelerden bir gece." Okurken her sözcüğe zaman tanımak gerekiyor ki, çağrışımlarıyla büyüsün hak ettiği yeri doldursunlar.

Kitapta bütüne dağılmış, tekrarlanan nesne ve imgelerle karşılaşıyoruz. Böylece anlamı öteki öykülerde de arıyoruz. Geri dönüp, birbirine bağlayıp güçlendiriyoruz. Bu iş meraklı okura düşüyor elbet. Her öykü birbirinden bağımsız da okunabiliyor, anlamlarından bir şey kaybetmiyorlar. (Ama biliyoruz ki, bu bir üçlemenin ilk kitabı, üstelik devamı roman.) Öyküleri imgeler üstünden ilişkilendirmek aşırı yorumdur belki. Gene de bazı öyküler yalnızca sezdirir kendini, tam olarak anlatmaz. Amacı nefesi rahatlatmayken, nefes daraltıcı bir çağrışım yapan nesne farklı öykülerde karşınıza çıkıveriyorsa ya da kucağında kayayla denize atlayan bir karakterden, hiç beklemezken tek bir sözcükle kısacık söz ediliyorsa, ister istemez geri dönüp onunla önceden karşılaştığınız yere bakıyosunuz. Kış, kar, kardan adam, gece, masa, ney taksimi, ada, balık, köprü, kedi, köpek, martı, çay bardağı kırıkları ve dahası... tekrar tekrar karşınıza çıkıyor. Gerektiğinde uzuyor cümleler. "Ay Gitti Ninnisi"nde sarhoş anlatıcının bağlaçlarla süregiden uzun anlatısı, sonunda noktasız virgülsüz bir iç konuşmaya dönüşüyor. "Kardan Kadın"daysa anlatıcı üçüncü tekilden, birinci tekile dönüveriyor öyküsünün ortasında. Edebiyatta kurallardan söz edemeyiz belki, ama önemli olan önceden yapılmışları, onaylanmışları takip etmek değil, anlatımın üstünlüğü, yazma özgürlüğüdür.



Kış imgesi, kitabı elinize alır almaz adıyla, kapak resmiyle egemen. Öykülerin çoğunda kar ve kardan adam çıkıyor karşımıza. Ama bu, öteki kış. Karakterleriyle; kolsuz, kirpiksiz, gözbebeksiz; birileri tarafından eksik bırakılmış. "Bela Evi"ndeyse asıl çarpıcı olan, çocuklar. "Kar, geri çekildi. Çocuklarım oldu. Kırık kalpliydiler. Eksiktiler biraz. Küçüğü pek gülmüyordu. Konuşamıyordu," diyor kadın anlatıcı. Belki bu çocuklardır ya da benzerleridir, ama hep eksik karakterlerin öyküleriyle karşılaşıyoruz *Öteki Kışın Kitabı*'nda.

Üçlemenin ikinci kitabının adını veriyor Abdo; "Gerçek Adı Süreyya", ki Süreyya'yla "Kuyu" öyküsünde tanışınca hemen "Kardan Kadın"a dönüp bir daha bakıyoruz. Öteki karakterlerin de üçlemenin öteki kitaplarına sızacağı geçiyor aklımızdan. Üşüten, donduran, camları puslandıran kış, adalar, geceler, sandallar, içinde ölülerin olduğu evlerle kitap boyunca karanlık bir atmosfer kuruluyor ki, iç dünyalar mekân ve nesneler üstünden ayrıntılı anlatılıyor böylece. Sözgelimi: "Söve söve yürüyen ihtiyar kadının arkasından

baktım. Uzaklaştı. Külrengi ayak izleri. Çıplak. İnce derili tabanları. Parmakları toplu iğne ucu. Şiş. Durdu sonra."

Kitapta on yedi öykü fırtınalarla on ayrı bölüme ayrılmış: köpekler hep yağdanlıktır zaten fırtınası, kokona kediler fırtınası... Nerden çıkmış bu fırtınalar derseniz, "Lâçin" öyküsüne bakmak yeterli: "O gece Lâçin saç diplerimize yağdı. Kucaklarımıza küçük, kardan kediler yaptı. Alınlarını okşadık donmuş parmak uçlarımızla. İsimler verdik her birine. Kendi uydurduğumuz fırtına isimleri."

Öteki Kışın Kitabı'yla Bora Abdo'da görünen, ilk kitabını yayımlama telaşından çok, her şeyden önce dilini ustalaştırdığı bir kitap için emek verdiği. (İç kapaktaki kısa tanıtım yazısında 1995-1997 yılları arasında çeşitli dergilerde öykülerini yayımladıktan sonra 2009'a dek yazmak yerine okuduğundan söz ediliyor.) Yine de Abdo'nun, üçlemenin öteki kitaplarını sabırsızlıkla bekleyen bir okur kitlesi edindiğini belirtmeden geçmeyelim.

ÖZLEM AKINCI

Bora Abdo, *Öteki Kışın Kitabı*
Alakarga Yayınları, 2012, 128 s.



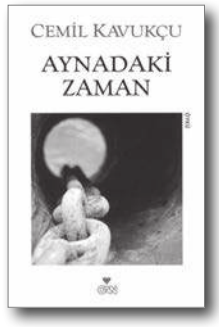
Yazılan Değil, Silinen Kitap

Cemil Kavukçu'nun öykü kişileri, karakterleri büyük bir ailenin fertleri gibidir. Uzun ömürlüdürler.

Cemil Kavukçu için Türk öykücülüğünün bugününün en önemli öykücülerindendir dersek yanılmış olmayız. Nitekim söylediklerinde söylemediklerini de anlatan bir ustalık yatıyor. Anlatmadıklarında da sezdirdikleri. Ne yazdığını değil, neyi sildiğini merak ettiren bir anlatım biçimi var. Kavukçu'nun yeni kitabı *Aynadaki Zaman*'da yer alan öykülere de bu anlatım biçimi hâkim.

"Kocaman bir kuş kondu pencereme. Gagasında taşıdığı kendisinden de büyük silgiyi pervaza bıraktı. 'Her şeyi sil,' dedi, 'sonra ben yine geleceğim.'"

Kitabın ilk öyküsü "Martılar"da, Cemil Kavukçu öykücülüğünün ikinci evresinin başladığı sinyalini veren *Düşkaçıran*'dan tanıdığımız karakterlerle (Fatih ve Ceyda) karşılaşıyoruz. Yolda rastladığımız, sıkıntılarından haberdar olduğumuz tanıdıklarla karşılaşmış gibi hissediyoruz. Böylelikle uzak, soğuk bir metin değil, aşina olduğumuz insanların öykülerini okuyacağımızı düşünüyor ve kitabı bitirirken yanılmadığımızı anlıyoruz.



Yazar, yarattığı karakterleri karşılaştırma tercihinin kendi çocukluğunda tutkuyla okuduğu Texas Tommiks gibi çizgi roman kahramanlarının neden (bir mekânda, yolda ya da bir olayda) karşılaşmadıklarını merak etmesine, karşılaşmaları halinde olayların gidişatının nasıl değişeceğine ve bunun kendisine yaşatacağı heyecanı düşünmesine bağlıyor.

Cemil Kavukçu'nun öykü kişileri, karakterleri –kesinlikle tip değil, karakter– büyük bir ailenin fertleri gibidir. Uzun ömürlüdürler. Her öyküde bu kişilerden birinin hikâyesine tanıklık ederken önceki okumalarınıza dönme ihtiyacı hissedersiniz.

Sözgelimi "Mindos Kayalıkları" öyküsünde, "Güneş, uzaktaki adaların ardında batıyordu. Adamın teknesi rüzgârın etkisiyle açığa doğru sürükleniyordu. Görüntü gittikçe küçülürken biz hâlâ onun eğilip kalkan siluetine bakıyorduk," şeklinde sözü edilen yan unsur aynı zamanda "Zaman Aynası" adlı öykünün kahramanıdır. Denizin sırrını, yani denizcileri sevmediğini öğrendiği için ilk limanda gemiden iner ve bir daha dönmez. "Öğrendiğinde, keşke bunları bilmeseydim, diyeceğin geri dönüşü olmayan bir sırrı vardı denizin. Omuzlarına yüklenen, taşıyamaya-

cağın, anlatmazsan rahatlayamayacağın, anlatırsan cezalandırılacağın bir yük... Eğer oradan ayrılmasaydık, hiçbirimiz o koydan çıkamazdık."

"Zaman Aynasında"ki kayıp denizcilerse "Yolcu" adlı öyküde başlarına gelen tuhaf olaylarla tanıdığımız gemicilerdir. Geminin ambarında insana da, hayvana da benzemeyen, pullu ama balık da olmayan bir yaratık bulurlar. Onu ne yapacaklarını bilmezler. Yaratık sonunda ölür. "İş eldivenli iki gemicinin bir battaniye içinde getirdikleri yaratık zemindeki tahta ızgaraların üzerindeydi. Gözleri kapalıydı. Acı çekiyor gibi bir görünüşü vardı. Ölüsünü denize attılar…"

Kitapta yer alan on öykünün tamamı bu bağlamda birbiriyle ilintilidir. Böylelikle ana ve yan karakterler öykülerde dolaşıp birbirlerine temas ederken, okur da kurgusal düzlemdeki bu serüvene yalnızca tanıklık etmemiş, dahil olmaya mecbur kalmıştır. Öykülerin geçtiği mekânların –deniz, deniz kıyısı, gemi vb.– ve yaratılan atmosferin anlatılmak yerine, bütün ayrıntılarıyla okurun gözünde canlandırılmış olması da söz konusu dahil olma durumuna katkı sağlar, onu belirginleştirir.

Önemli, ayırıcı bir özellik olarak denebilir ki, Cemil Kavukçu'nun kahramanlarını tanımaya çocukluklarından başlarız. Bu durum kişilik gelişimlerini, yaşadıkları olumsuz deneyim ve incinmeler üstünden görmemizi sağlar. Öykülerde varoluşsal açıdan zedelenmiş çocukların yetişkinlik ve ileri yaşları çözümlenmiş olur.

Örneğin "Büyük Silgi" öyküsünde Neval'in, ağbisine yakınmalarından annesi Cemile'yi ketum, bencil bir anne olarak düşündüğünü öğreniriz: "Nasıl bir gençlik yaşadı, birini sevdi mi, babamızla evlenmeye nasıl karar verdi, bilmiyoruz… Belleğinde kalan tek şey çocukluğu ve gençliği. Dönüp dolaşıp onu anlatıyor. Annesini çok küçük yaşta kaybetmiş ya, oradan bir türlü çıkamıyor… Bunları dinleyerek büyüdük. Sonrası yok. Biz yokuz. Dilim varmıyor ama annemiz çok bencil!"

Oysa Cemile'yi bir önceki "İncir Ağacı ve Şimşirler" öyküsünden tanıyoruz. Altmış altı yaşındaki bu kadının hırpalanmış çocukluğunu biliyoruz. Eksik verdiği anneliğinin nedeninin, kendisinin de annesini eksik yaşamasından kaynaklandığını düşünmek için yeterince veri var bu öyküde. Bu yaşında bile öylesine derinden hissediyor annesinin yokluğunu: "Durup dururken 'Anne' dedim geçenlerde. Ben, altmış altı yaşında, torun sahibi kadın. Sesli sesli 'anne' dememiştim yıllardır."

Kitabın son öyküsü "Nağna" ise Cemile'nin kendi yaşantısından dışlanmasını irdeler. Babasını yeniden evlendirme çabası içine giren Nağna ve Hacinsa, Cemile'yi henüz tamamlamadığı çocukluğundan sürerler: "Sen dışarı çık, demişti Nağna. Sesi kararlı ve buyurgandı. Kendisine yabancıydı."

Aynadaki Zaman, edebiyatımızda silecek bir şeyi kalmamış nadir kitaplardan biri olarak parıldıyor. "Bir daha gelme, dedim kuşa, benim silecek bir şeyim yok…"

EYLEM ATA GÜLEÇ

Cemil Kavuçu, *Aynadaki Zaman*
Can Yayınları, 2012, 96 s.



Fadime Uslu

AYÇA ZEHRA GÜÇLÜTEN

"Gitmek" adlı öykünüzde birden çok öykünün malzemesini görüyoruz. Defter, geçmişi birer birer silinmiş ev, duvardaki resim, kedinin kör ve topal kalmasına neden olan kaza; her biri hikâyesi merak uyandıran, derinleşip olgunlaşmayı bekleyen öykü çekirdekleri gibi duruyor. Yan kanallar biçiminde açılan bu unsurlar aceleyle anlatıldığı izlenimini uyandırırken üstünde durduğunuz tek etkinin gücünü zayıflatıyor. O etkiyi, odaktaki karı kocanın uyumsuz, sessiz ilişkisinde kedi ve kuş sembolüyle sezdiriyorsunuz oysa. Sözünü ettiğiniz çiftin nikâh töreni son derece verimli, içinden yeni yeni sahneler türeyebilecek bir hikâyenin işaretini veriyor bize. Annesinin kızına söylediği söz, bu hikâyenin anahtarı. İki kısa cümleyle çift hakkındaki her şeyi başarıyla anlatıyorsunuz. Buna karşın belgisiz sıfat ve zamirlerle kurduğunuz bazı cümleler görüntü oluşmasını engelliyor, o vurucu sözlerinizin değerini sarsıyor. Sözcük tekrarları da öykünün üstündeki bir başka yük. Bu teknik sorunlar giderilir elbette. Ayrıntıda seçmeci davranarak gözlem gücünüze, duyarlı bakışınıza güvenin.

AYŞEN IŞIK

Kurduğunuz atmosferde duygunlukla kayıtsızlığı iç içe geçirip birbirine dönüştürmüşsünüz. "Söylemedim Gittiğini" tekinsizliğin art alanında gelişiyor. Yalın diliniz vurguladığınız etkiyi besliyor. Eyleme dayalı cümlelerin zamanı ve yapısı yer yer değişmesine karşın peş peşe sıralanması öykü dilinizi aynı anda monotonlaşma tehlikesine düşürüyor. Öykünüzde görsellik ön planda, kaleminiz bir kameranın işlevini gerçekleştiriyor. Gösterilmesine rağmen açılmayı bekleyen sahneleri kapalı bırakmışsınız. Yatak odasındaki ölü eşin orada bulunma süresi, yaşlı adamın kapı kolunu neden sildiği anlatılmasa bile ipuçlarıyla belirtilmeliydi. Dışarıda kar yağarken, yaşlı adam üşüyüp hırkasını giyerken buzdolabından çıkarılan zeytinyağlı pırasanın hemen yenmesi, buna karşılık adamın, ilaçlarını ılık suyla içmesi de manidar. Eşinin yanına giden yaşlı adamın, yaşadığı duygusal sarsıntı odadan dışarı çıkmasıyla birdenbire kayboluyor. Bu hızlı geçiş kurgunun gerçekliğine zarar veriyor.

BAŞAK KUTLUYURDU

"Dantel" adlı öykünüzde karakterin gerçeği ile kurgunun aradığı gerçeklik çelişiyor. Bu, sembollerin kullanımında da, atmosferinin düzenlenmesinde de kendini gösteriyor. Bayan Wase'nin dünyasındaki karşılığını anlattığınız dantelin simgesel anlamının ölü olduğunu ancak finalde öğrenebildiğimiz eşine karşı davranışlarını açıklıyor. Giysi dolabında saklanan dantel gibi korumak için evin arkasındaki buzhanede tutulan ceset arasındaki bağı karakter kuruyor. Bunun finalde açıklanması, anlatıcının başından beri bildiği halde eşini canlıymış gibi anlatması öyküyü güdümlü bir anlatı haline getiriyor. Ayrıca, denizin yüzeyinde iri buz kütlesinin belirmesinin mantığı kurulamadığı gibi, cesedin buzhaneden salona nasıl taşındığı da belirsizliğini koruyor.

CANER KELER

Mektup biçemindeki "Unutulmaz Üçlü", üstünde çalışıldığında çok güçlü bir öyküye dönüşebilir. Hikâyesinin damarı bulunmuş, ama yeterince işlenmediği için ayakları henüz yere sağlam basmıyor. Metni üç ayrı zaman dilimine bölerek kurmuşsunuz. Bunların ilki, mektubun yazıldığı süreci de ifade eden fiziksel zaman; ikincisi, mektubun hitap ettiği kişilerle yaşanan ayrılık sahnesinin anlatıldığı zaman. Bir de hikâyenin kırılma noktasını ifade eden, unutulmaz üçlünün gösterisi ile onların yitirişinin anlatıldığı zaman dilimi. Her şeyi bir anda anlatma telaşı, metninizin önündeki en büyük engel. Metninizde göze batan bir başka unsur da karakterin özelliğinin, yaptığı işe, dolayısıyla içinde bulunduğu ortamın doğal yapısına uymaması. Gürültüden ürken Ricardo'nun sevinç çığlıkları ve alkışlardan inleyen sirk çadırında bu duruma en azından davranışlarıyla ya da mimikleriyle bir tepki vermesi beklenirdi. Okumadıysanız ivedilikle, okuduysanız bambaşka bir gözle Mişima'nın "Sirk" adlı öyküsünü, Memet Baydur'un "Tarzan" öyküsünü okumanızı öneririm. "Unutulmaz Üçlü"den vazgeçmeden.

ÇAĞLAR ÖZDEMİR

Merak uyandıran bir girişi var "Karin'in Cenazesi"nin. Diyalog ve kişilerin davranışıyla görüntü oluşturuyor, okuru, biçimlediğiniz sahnenin içine çekiveriyorsunuz. Ne var ki bu uzun sürmüyor. Karin'i, onunla birlikte ilk sahnede beliren kişilerin geçmişini anlatma çabası bu görüntünün silinmesine neden oluyor. Kaleminizin odağı sözünü ettiğiniz yolculuğun ayrıntılarına yönelseydi, geçmişi anlatırken daha tutumlu davransaydınız, incelikle ördüğünüz dilinize, "Adamı daha asosyal yapıyor," gibi bir cümleyi yerleştirmeseydiniz ve finalin çarpıcı tonunu bilinen ya da beklenen bir durummuş gibi göstermeseydiniz öykünüz bambaşka bir noktada değerlendirilebilirdi. Eklerin ve bağlaçların yazımı konusunda bir sorun var, ama bu çabucak aşılabilir. Kurduğunuz atmosfere inanın, peşine takılıp yörüngesinden ayrılmayın. Çünkü kaleminiz öykü diyor. Sesine kulak verin.

EDA ŞAHİN

"Mavi Ay'ın Mağarası" Doğu masallarının atmosferini hatırlatsa da

diliyle bu çağrışımın önünü kesiyor. Öykünün kaldıramayacağı kadar içekapalı bir betimleme kaygısı söz konusu. Daha ilk cümlesinde "pastoral kısırdöngünün esaretindeki küçük köy" ifadesi öykünün dil rotasının sinyallerini veriyor. Yargı yüklü, açıklama gayretini elden bırakmayan bu dil öyküyü kuşatıyor. Anlatıcı her dizgede yargı içeren tanımlarını aktarmaktan kaçınmıyor; "köy koşullarının dayattığı basit yaşam tarzıyla çelişen düşünceli haller", "deneyimlerden türemiş hurafeler" bunlardan yalnızca ikisi. Karakterin iç dünyasındaki fırtınaları, kendisiyle yüzleşmesini anlatıyorsunuz. Ancak, mesafeli diliniz onun iç dünyasına girmemizi engelliyor.

EMİNE GÜNEŞ

Kıymetli bir maden bulup onu gün yüzüne çıkarmışsınız, ama bunu yeterince değerlendirememişsiniz öykünüzde. Çocuğun gözünden anlatılan okul, öğretmenin dayatmacı, yaratıcılığı kısıtlayan anlayışı... işte asıl hazine burada. Okulun vurgusu çok daha güçlü yapılabilirdi. Mekân gözümüzde bir resim gibi, ayrıntıları ince ince işlenerek yansıtılabilirdi. Bu haliyle bir eskizi andırıyor öykünüz, doldurulması gereken boşluklar öylece bırakılmış gibi. Çocuğun bayrak yapmaya çalıştığı sahne örneğin. Önce mekân kayboluyor, sonra birdenbire okulda buluyoruz onu. "Aydınlığın Şarkısı" aceleyle yazılmış izlenimi uyandırıyor. Son sözü söyleme telaşı anlatıcıyı nefes nefese bırakmış. Oysa içinde saklananlar tüketilemeyecek kadar değerli.

FATİH KARA

"Çehov'un Çukuru" adlı öykünüz dil duyarlığınızı, durumlara eleştirel gözle baktığınızı, kurguda yenilikçi arayışlar içinde olduğunuzu kanıtlıyor. Öykünüz özgün bir kalemin habercisi. Buna karşılık kurguyu zayıflatan birkaç noktaya dikkatinizi çekmek isterim. Ayrıksı özellikleri verildiği halde ilişkilerinin temeli, birlikte yolculuk yapma nedeni anlatılmayan T. ile Y., canlanıp birer öykü kişisine dönüşemiyor. Bir bilgiyi aktaran, anlatıcının kentsoylu oluşunu vurgulayan elçi görevi görüyorlar. Yaşlı hizmetkâr H. ise bir defa gösterildikten sonra hiç anlatılmıyor. Fotoğraftan yola çıkarak yazdığınız öyküde H.'nin bir başka yerde fotoğrafı çeken kişi olduğunu hissediyoruz ama bu çok kapalı kalmış. Buluşunuz özgün, ancak H. en azından o üç kişinin gözünden silinmeden yansıtılabilirdi. Girişte yer verdiğiniz kısa metin, yapılan yolculuğun gerekçeleri ise öyküye katkı sağlamak yerine kurgunun savrulmasına neden oluyor.

NUR ALAN

Parçalara bölünüp dağılan anlamı anlatmak için sözcükleri de kendi anlamlarına yabancılaştırmışsınız. Öykü kişisinin durumuyla öykünün yapısı birbirine koşut. Ne mekân, ne atmosfer oluşmuş. Tüm bunları kaybedip yeniden bulmaya çalışan anlatıcı gibi. Öyküye ağır gelen süslü bir dili var "Mum"un. Dışa kapalı uzun tasvirler işaret ettiği nesneyi de, durumu da ayrıntılandırmak yerine onu iç gerçeğinden uzaklaştırıyor. Öykünün fiziksel zamanı ilerledikçe anlatım gittikçe sadeleşip daha çok güç kazanıyor.

ONUR KARAKAYA

"Sezar'ın Hakkı Niye Sezer'e" mantık silsilesini açıklamasına karşın onu kendi içinde çürütmeye niyetlenmiş absürd bir öykü. Dili de bu yönde öykünün. Sokağın dili, argo, biçimci dil birbirine karışıyor. Anlatıcının yapısına uygun doğal konuşma dili yer yer yapaylaşıp kendisine ait olmaktan uzaklaşıyor. Mizah öyküye renk katmasına karşın sık sözcük tekrarı, yer yer görülen anlam bozukluğu bu renk zenginliğini kırıyor. Öykünüzde kişilerden de, anlatılan olay ve durumdan da daha çok öne çıkan dil olduğundan onu absürdün yapısına feda etmemek gerekiyor.

OZAN YILDIZ

"Şapkalı Üç veyahut Baston" anlattığı fotoğraf gibi âna odaklanıyor. Kısa öyküye yük olan sözcük tekrarları, yer yer anlam bozuklukları söz konusu. Üç arkadaş fotoğraf çektirmek için yola çıkmadan önce viski içiyorlar, yolda içmek için de viski alıyorlar. Ancak, finalde onların siyah bira içtikleri söyleniyor. Bu çelişki bir yana başlığı da etkileyen bastonlar öyküde şematik bir yer tutuyor. Buna karşılık atmosfer içinde bazı görsel ayrıntıları yakalayıp bunları yerli yerinde kullanmışsınız. Kar tanesiyle sönen sigara, fotoğraf makinesinin üstünü örtmek için ödünç alınan battaniye anlatımı zenginleştiriyor.

ÖMER ZİYA

"Okuyucu" önsözü andıran uzun giriş yerine dördüncü paragrafla açılsaydı daha çarpıcı olabilirdi kanımca. Aileden devralınan düşünceleri okuma yeteneği ya da özelliği aktarılırken öykü, gözünü diktiği hedeften uzaklaşıp yan yollara sapıyor. O yollarda karşımıza çıkan ailenin öteki bireyleri olağanüstü yeteneğin kanıtlanması için anlatılmış, ancak burada daha ekonomik davranılabilirdi. Birdenbire beliren Papi de metinde işlevsiz kalmış. Öykü yeniden okunduğunda "olmak" sözcüğünün çok sık kullanıldığı görülecektir.

ÖNDER ÖNCEL

"Resimden Anlamayan Adam" kendi içinden türeyen çağrışımlarla kurulmuş. Dil de bu çağrışımların doğasına hizmet ediyor. "Böyle koşarken hep saçlarım uzuyormuş gibi gelirdi bana," cümlesinde olduğu gibi. Yer yer çok kıvrak ve atak olan dilin ritmi genellikle uzun cümlelerde düşmeye başlıyor. Finaldeki sürpriz iyi bir buluş, ancak resim kitaplarının vurgusu bütün içinde zayıf kalmış. Anlatıcının dedesiyle, onun kitaplarıyla arasındaki bağ o zengin düşsel yolculukta anlatılsaydı kitapların öyküdeki işlevsel değeri daha da artardı. Anlatıcıyı etkileyen resim, onun üzerine kurulduğu için, görüntüye yönelik ayrıntılandırılabilirdi. Öyküdeki estetik oran sorunu da böylece aşılabilirdi.

ÖZLEM ALTUNEL

"Tekrar" adlı öykünün ilk sahnesinde atmosfer yaratılmış, kişiler arasındaki gerilim davranışlarla aktarılmış. Sahneye yansıyan durum derinleşmeye başlayınca birdenbire anlatının yönü değişiyor. "Yazar olacağım sanısı, romanlaştırılacak hatırat" sözleriyle başlayan kısa açıklama ve hemen ardından gelen kişilere yönelik değerlendirmeler öyküyü yoruyor. Sahneyi kesip onu yöneten kişinin araya girmesi yöntem olarak Brecht'in oyunlarını hatırlatıyor. Anlatıcının bildiği ama okurdan esirgediği iki arkadaş ile Franz'a ait bilgiler sır gibi saklanmış.

SEVDE KALDIROĞLU

"Eğreti" adlı öykünüzün girişinde anlam karmaşası hissediliyor. İlk paragrafta altı defa gülme/gülümseme sözcüğünün kullanılması bir yana net olmayan ifadeler söz konusu. Öykünün fiziksel zamanı ilerledikçe dil rahatlayıp açılıyor. Bu defa da fotoğrafın anlatıldığı bölüm başka bir yapı biçiminde çıkıyor karşımıza. Başta anlatılanlara uzun süre dönülmüyor. Kopukluğun yaşanması da bu yüzden. Fotoğraftaki sırrın ilk bölümdeki gülümsemeyle açıklanması bir parça zorlama. Kurgunun dokusunu sağlamlaştırmak için düğümleri sıkı atmakta yarar var.

SEVİL YILDIZ

Bir yanda uzun tutulmuş karakter tasviriyle görüntüsü iyice beliren Bayan, öbür yanda bir türlü canlanamayan kişiler (masalcı, kâhya ile çiftlik çalışanları). Oysa, Masalcı da Bayan kadar önemli "Masal" adlı öyküde. Başta sağlam bir kurgunun ipuçlarını veriyormuş gibi görünmesine karşın Masalcı'nın anlatıldığı bölümde öykünün ritmi düşmeye başlıyor. "O akşam, geldiğinde, maymunu da yanındaydı," diyor anlatıcı, ancak, bu maymundan, daha önce hiç söz edilmiyor. Onun bulunduğu sahnenin atmosferi oluşmamış, mekânla ilgili hiçbir görüntü çizilmemiş. Yalnızca olay ve olayın anlatıcı üstündeki etkisi üzerinde durulmuş. Akşam saatlerinde Bayan'a okunan kitaplar da önemli bir damar öyküde, bu da dikkatle beslenmeliydi.

SONER SEZER

"Adanın Maymunu"nda ironiyle kurulan dil yer yer kıvrak ve gözü pek. Türdeşleri arasında okuyup yazabilen ilk maymunun yazıyı ve yazarları sorguladığı bölümdeki gibi. Buna karşılık bütün yapı değerlendirildiğinde oturmuş bir öykü dilinden söz etmek çok güç. Onu bir maymun anlatıyor, demek bizi kolaycılığa götürmez mi? Çünkü gelişmiş bir algının yorumlarını okuyoruz. Ama uzun sürmüyor bu, anlatan bir maymun olduğunu hatırlamış gibi sözlerini de, kendini de değersizleştirmeye girişiyor. Gözlemleri anlatma kaygısı atmosfer kurma çabasının önüne geçmiş, kırılma noktası yaratılamamış. Öykünüzün düşüncesi farklı ama bu farklılık kurgu ortamında değerlendirilemeden tüketilmiş.

SUZAN YILMAZTÜRK

Yaratıcı buluşları olan özgün bir öykü "Yansımalar". Her ne kadar birer sembol biçiminde kullanılsa da karakterize edilmeye çalışılan Güneş ve Rüzgâr'a bu olanağı Deniz kadar sağlamalıydınız. Deniz'in o uzak şehre ilişkin gözlemlerine daha geniş yer verilebilirdi. Anlatırken durumun üstünü kapatmak, ondan vazgeçip başka bir duruma yönelmek ve bir daha ondan hiç söz etmemek inandırıcılığı kırıyor. İnandırıcılığı sağlayan en önemli gereçlerden biri de dil. "Yansımalar"da çift anlama gelebilecek benzetmelerle kurulan cümleler, kapalı ifadeler anlamı belirsizleştirmiş. "Bilmediği diyarlara göçerdi ışıklar içinde" cümlesinde, "mavisi yeşili olmayan insanlar" tamlamasında olduğu gibi. Özellikle renklerin çağrışımına dayalı benzetmelere çok yer verilmiş. Benzetilen varlığın ve durumun iç gerçeğinin söylenmesi öykü dokusunun oluşmasında birer engel.

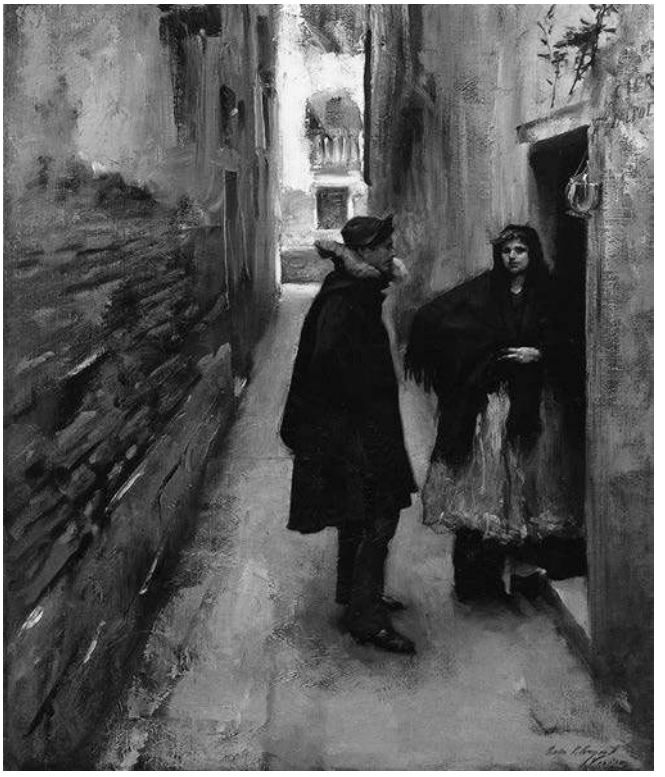
TALHA KABUKÇU

Gerçeğin içindeki fantastiği bulup ortaya çıkarmanız başarılı, ama "Bir Yudum Sigara"nın hedefi yalnızca bu. Ona uygun bir dil arayışı seziliyor. Gerçekleştirilebilmiş mi? Kısmen. Anlamı sezdirilmekten kaçınılmış kapalı semboller henüz işlevini tamamlayamamış. Sahneler kurulmuş, atmosfer çok değerli ayrıntılarla çizilmiş. Sözgelimi çaya koyulan şekerin anlatımı nefis bir lezzet katıyor öyküye, girişte hissedilen yağmurun esintisi gibi. Buna karşın taş, ateş metaforu hangi etkiyi vurgulamak için kullanılıyor; karanlıktan gelecek ışığı bekleyen Sezen'le eşinin arasındaki uzak-yakın ilişkiyi aydınlatmak için mi? Öyleyse balkondaki kızın temsil ettiği durum nedir? "Bir Yudum Sigara" derinliği olan bir öykü ama sakladığı hazinenin üstünü örtmüş.

YASEMİN YILDIZ

"Sessiz Gösteri"nin ilk paragrafı öyküye bir şey katmıyor. Duygunun abartılarak anlatılması, yapılan gereksiz açıklamalar öykünün üstünde yük gibi duruyor. Maymunuyla birlikte çadıra gelen on yaşındaki çocuğun yapay davranışları içtenlik duygusunun oluşmasını engelliyor. Gazete haberinin fark edildiği, çocuğun tepkisinin anlatıldığı sahne, öykünün kırılma noktasını oluşturmasına karşın şematik kalmış. Habere yansıyan olay ne zaman gerçekleşmiş, çocuk yangın yerinden nasıl bırakılmış ya da kaçmış; boşluklar bir dizi soru sorduruyor. Gösterilenlerse gerçeklik temeline oturmuyor. Maymun, çocuk ve anlatıcıyı görüyoruz orada. Oysa çadırda uyuyan başka kişiler de var. Fiziksel zamanı ilerledikçe öykünün gözü onlar için kapanıyor. Anlatılan mekân bir sirk çadırı, ama mekânla ilgili ayrıntılara değinilmemesini bir yana bırakalım, sirk çalışanlarının uyuduğu çadır hangisi; gösterinin gerçekleştiği çadır mı? İşaretler bu yönde, ancak onca insanı nereye, nasıl yerleştiriyoruz? Öyküde mekânın, zamanın, kişilerin diyalog ve davranışlarının yeniden düzenlenmesine ihtiyaç var.

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



John Singer Sargent, 1882

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

Öykü yazma tutkunuzu yönlendirebileceğiniz bir alan, kendinizi dışavurabileceğiniz bir zemin bulamıyor, yazdıklarınızı nasıl değerlendireceğinize karar veremiyorsanız, **Notos** sizin için uygun bir yol açıyor.

Notos'un her sayısında duyurulan bir konuda yazılan öykülerin değerlendirilmesi sonunda seçilen bir öykü, dergideki öteki öykülerle birlikte yayımlanıyor.

Genç yazarlar bunu bir yarışma olarak düşünebilir, ama öteki öykücülerle değil, her genç yazarın kendiyle yarışması. İlgi ne çok olursa, seçilen öykü de o denli güzel olur.

Yukarıdaki resimden çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Şubat-Mart 2013, 38. sayısında yayımlanacak.

Resmin derinliğine ne denli yaklaşılırsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

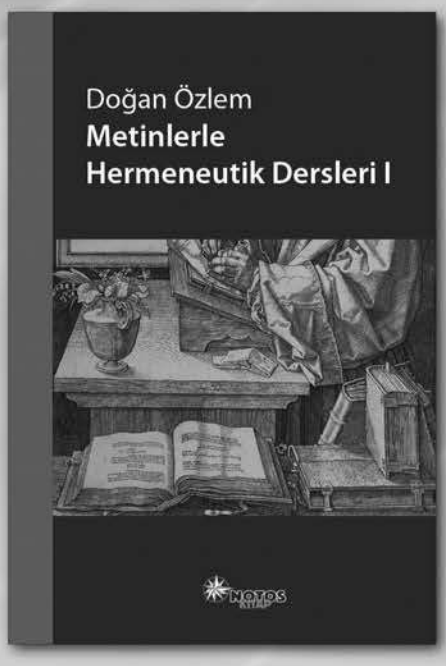
Her ânın, her fotoğrafın ya da resmin öyküsü yazılabilir. Konumuz bir resmin anlattıklarıysa, önce verilmiş bir andan çıkılacak, ama öykülerin başarısı, o ânı sonra kurmacaya dönüştürme ustalığına bağlı olacaktır.

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Ocak 2013'tür.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

•Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap'**tan kitap armağanı kazanır.

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

ALOVA *Rüzgârı*

Öyle yanlışlar ki yanlışı bile yanlış yapıyorlar.

ᔓ

Ne Verlaine'den, ne şiirden ne de askerlikten; Rimbaud Hıristiyan Avrupa'dan kaçtı. Ama bacağını şiir kesti.

ᔓ

Amerikalıların fantastik olana bu kadar düşkünlüğü, yaratık aradıkları uzaydan hâlâ elleri boş dönmelerinden olmalı.

ᔓ

Oscar Wilde, "Ben yeteneğimi sanatıma, dehamı hayatıma koydum," demişmiş.

Beni yeteneksizliğim hayata, sözcükler şiire koydu.

ᔓ

"Evlilik bir iştir," demiş ulular. Aşkın işle bir işi olmadığına göre, evlilikte aşkı aramak boş iş.

ᔓ

Bilimsel yapıtlar, özellikle ruhbilimsel metinler manzum biçimde yazılabilseydi, ortalama okur, şiirin çeşme başlarında toplanacaktı. Antikçağlarda böyleydi. Okur düzyazıda daha güvençli bir korunak buluyor ya da bulduğunu sanıyor. Sözün kaygan ortamında, şiiri büsbütün kaygan görüp kaçıyor. Metaforik şiir için iyice geçerlidir bu durum. Oysa, en karmaşık bilimsel metin bile yalın bir şiir diliyle anlatılabilir. Lucretius'da olduğu gibi. Hangi düz metin tasavvufu Yunus'un şiirleri kadar özlü anlattı?

Bilim, günümüzde, metaforik alandan kendine olabildiğince pay çıkarmaya çalışıyor. Bilim adamının sezgisiyle şairin sezgisinin kesiştiği noktada, belki de, yepyeni bir dil doğacak.

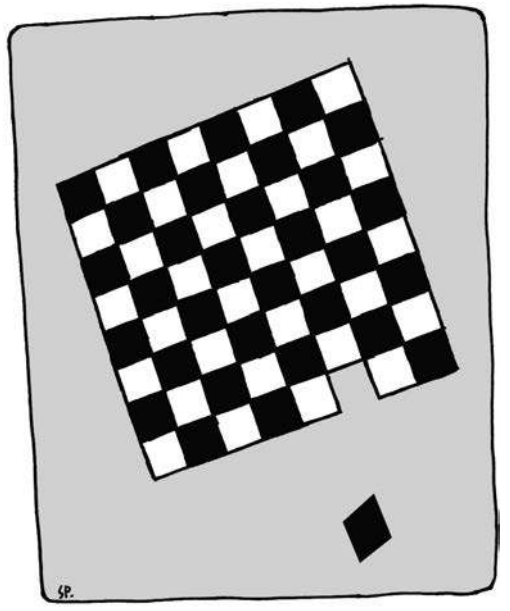
ᔓ

Umudun ya da umutsuzluğun çaparizine bile bile girer insan, bunun umutsuz bir çaba olduğunu anlamadan.

Sorun umutlu ya da umutsuz olmak değil, düşgücümüzden çok daha küçük olan bu dünyadan bir şey kaçıramayacağımızı anlamak:

Bir elinde Tesla, bir elinde Marx, on beş on altı yaşlarında bir delikanlı, geçende umutsuz bir sohbetin içine dalıp, "Merak etmeyin, bu dünyayı edebiyatçılar kurtaracak," demez mi!

Desen SEMİH POROY



ᔓ

Sanal Yaşamın varacağı yer, beş duyunun yok olmasıdır. Görme duyusu bu serüvende, Yokedici Melek görevini görür, sonunda kendini yok eden.

ᔓ

Ütopya: iyi niyetli sıkıyönetim.

ᔓ

Alçakgönüllülük ve yücegönüllülük, dış dünyanın alkışlarla karşıladığı bu yapışık ikizler, ruhun bir tür kendine yaranmasıdır.

Neden kaçıyoruz? Nesnelliğin uzlaşmaz araçlarıyla ruhumuzun kendini sorgulamasından. Ama bu kanlı eylemde gönlün okşayıcı eli değil, aklın neşteri devreye girer.

ᔓ

Kendine acımak, bir yıkımın ertelenmesidir.

ᔓ

Sizin alanınızda istediği kadar çokbilmişlik yapacağını sananlar, kendi alanlarına biraz karışılınca öfkeden köpürüyorlar.

ᔓ

DAMACILAR

Yenilmek de güzel, dedi
Yenilgi daha çok öğretir yengiden

Düşün
Taşlardan başka şey değiliz
Hem yengin, hem yenilgin
Olan bu oyunda