NOTOS 39

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2013/02 • NİSAN-MAYIS 2013 • 12 TL

Geçmişten Bugüne Uzanan Köprü

SABAHATTİN ALİ



Reha Erdem
Jîn, sinema, edebiyat, yaratıcılık

Bir Belge:
Sizce Başlangıcından Günümüze En İyi On Türk Romanı Hangileridir?

A. Ömer Türkeş Behçet Çelik **Haydar Ergülen** Hülya Soyşekerci **Ekrem Işın** Atilla Birkiye **Deniz Gündoğan** Miha Mazzini **Yordan Radiçkov** A. Adnan Azar **Refik Algan** Feridun Andaç **Süreyyya Evren** Sibel Ergül **Didem Tekeli** A. Ozan Marakoğlu **Mehmet Fırat Pürselim** Sinan Özdemir **Gönül Hazneci** Alova **Roland Barthes** Murathan Mungan **Faruk Duman** Burcu Aktaş **Elif Batuman** Selin Ongun **Alper Akçam** Yavuz Ekinci **Hüseyin Kıran**

ISSN 1307-1181
39
9 771307 118002

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 39 • Nisan-Mayıs 2013 • 12 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

Yayın Koordinatörü
Tuğba Eriş

İdari Koordinatör
Dilek Emir

Yazıişleri
Kaan Özkan

İnternet Editörü
Atilla Erol

Katkıda Bulunanlar
Özlem Akıncı, Şavkar Altınel, Z. Heyzen Ateş, Turgut Çeviker, Duygu Bayar Ekren, Yalın Gündüz, Deniz Yalım Kadıoğlu, Berkan M. Şimşek, Oğuz Tecimen, Faruk Ulay

Kapak Tasarımı
Mehmet Ulusel

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: 15 TL

Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

Baskı ve Cilt
Pasifik Ofset, Baha İş Merkezi
Haramidere İstanbul 0212 412 17 77
Sertifika No 12027

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler

günün konusu


Büyük hikâye Tefrika No. 25

KÜRK MANTOLU MADONNA

SABAHATTİN ALİ

26

AGANTA

3 Savaşın öksüz bıraktığı kitaplar, Fan fiction romanlar, Swann'ın 100. yılı, Mo Yan'dan kıskanç eleştirmenlere.

ÖYKÜ

70 **Yurok**

71 **Miha Mazzini**
Gözyaşları

75 **Yordan Radiçkov**
İskandinavyalılar

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

80 **Refik Algan**
Anneannemin Bakır Börek Tepsisi

86 **Feridun Andaç**
Saf Bir Yufka Yürekli

90 **Süreyyya Evren**
Aksaray Burası mı?

93 **Sibel Ergül**
Kuşku

96 **Didem Tekeli**
Tuşpa'dan Öte, Bugün

116 **A. Ozan Marakoğlu**
Dost

118 **Mehmet Fırat Pürselim**
Bir Kara Leke

122 **Sinan Özdemir**
Küçük Bir Semt

124 **Gönül Hazneci**
An

GÜNÜN KONUSU

26 **Sabahattin Ali-Geçmişten Bugüne Uzanan Köprü**
A. Ömer Türkeş, Behçet Çelik, Alper Akçam, Haydar Ergülen, Hülya Soyşekerci, Ekrem Işın, Atilla Birkiye, Deniz Gündoğan

SÖYLEŞİ

Reha Erdem

18 "Canın acıya acıya gitmek. Her bulma bir çöküş."

YAZI

100 **Roland Barthes**
Yazarın Ölümü

144 **Alova Rüzgârı**

GÜNLERİN GETİRDİĞİ

108 **Bir Belge: Dönüp Geçmiş Bir Soruşturmaya Bakarken**
Murathan Mungan

128 **HÜSEYİN KIRAN'IN SEÇTİKLERİ**

KİTAPLIK

132 Özlem Akıncı, Altay Ömer Erdoğan, Şenay Eroğlu Aksoy, Melike Uzun, Mustafa Albayrak

SORU-YANIT

Faruk Duman – Burcu Aktaş – Elif Batuman – Selin Ongun

Sabahattin Ali okumak *Semih Gümüş*

Notos'un hem nitelikli bir edebiyat dergisi olup hem de gitgide genişleyen bir okur çevresine mal olabilmesi belki başlangıçta yalnızca hayaldi. Ama hayal kurmayı sevenlerle iş yapmak, bir edebiyat dergisi çıkarmak bambaşkadır. Hayal kurmadan yaratıcı olunmaz, gelecek tasarımları yapılmaz, görüş uzaklığı ufuk çizgisiyle, yani görebildiğiyle sınırlı kalır. Oysa asıl olan, o çizginin ötesinde durur. Demek gerçektir o da, aslında hayal değil.



Notos'un 2011'de yaptığı büyük sıçrama 2012'de bir küçük sıçramayla bizi yeni bir basamağa daha çıkardı. İşler zorlaştı artık. 2013'te bu gelişmenin sürüp sürmeyeceği konusunda kesin sözler etmek istemem. Başlangıç gene iyi oldu. Şubat-Mart sayısının basım adedini önceki sayıya göre yüzde 2,3 oranında artırdık, yetmedi. Bu sayının basım adedini de Şubat sayısına göre yüzde 4,5 oranında artırdık. Böylece 2013'e, 2012'nin son sayısına göre yüzde 7 oranında bir yükselişle girmiş olduk. Sürer mi, bu da bize bağlı.

Bu sayıyla birlikte dergimizin fiyatı da 12 lira oldu. Alışılagelmiş sözdür: buna zorunluyduk. Ama gerçekten böyle. Fiyat artırmama konusunda son zamanların en dirençli dergi **Notos** oldu. Geçen yedi yıla bakarak bunu hemen doğrulatabilirsiniz. **Notos**'un Aralık 2006'da yayımlanan 1. sayısı 8 liraydı, sonra 2008'de 9 lira oldu, 2010'da da 10 lira. Yani yedi yılda yalnızca 2 lira (yüzde 25) arttı fiyatı. Oysa bu arada maliyeti dudak uçuklatacak kadar arttı ve aynı sürede toplam maliyet artış oranı yüzde 118 oldu. Yalnızca YaySat'ın dağıtım bedeline yaptığı zam oranı yüzde 102.

Notos'un bugünkü fiyatı da, inanınız, maliyetine, kâğıt ve baskı özelliklerine göre en alt düzeydedir. Okurlarımızın edebiyat dergiciliğinin dik duruşunu temsil etmeye çalışan **Notos**'un bu kaçınılmaz fiyat artışını anlayışla karşılayacağına inanıyoruz.



Sabahattin Ali sayısına gelince, bu da bizim görevlerimiz arasındaydı. Sabahattin Ali, çağdaş Türk edebiyatında geçmiş ile yeni arasındaki en sağlam köprüdür. Ne acıdır ki, öldürülerek yok edilmek istenmiş bir yazar, zaman içinde bir daha hiç unutulmayacak biçimde ölümsüzleşti. Hem de yalnızca anısıyla değil, yazdığı romanlar, öyküler, şiirlerle. Sabahattin Ali kitapları çok satılıyor, çok okunuyor. Son günlerde herkes bunun nedenlerini tartışıyor. **Notos** bu kapsamlı dosya çalışmasıyla, Sabahattin Ali okumalarının niteliğinin yükselmesine bir katkı yapmayı amaçladı. Umuyoruz ki, yıllarca saklanacak, dönüp bakılacak, kaynak olarak kullanılacak bir sayı daha hazırlamışızdır.

Yapıcı eleştiri korkusu

Küçük çemberler içinde birbirlerini pohpohlayarak tıkanıp kalmak, İspanyol entelektüellerin ve sanatçıların en belirleyici özelliği.

Juan Mayorga İspanya'nın önde gelen oyun yazarlarından. *Hamelin*, *Cartas de amor a Stalin* (Stalin'e Mektuplar), *Himmelweg*'in (Cennete Giden Yol) de aralarında bulunduğu birçok oyunu yirmiyi aşkın dile çevrildi, İngiltere, ABD ve Türkiye dahil birçok ülkede sergilendi. Dramaturjisini yaptığı Calderón de la Barca'nın *Hayat Bir Rüyadır* (*La Vida Es Sueño*) adlı oyunu Madrid'de bu sezonun en başarılı gösterilerinden biri oldu. Geçtiğimiz kasım ayında Mayorga'nın senaryosunu yazdığı *En La Casa* (Evin İçinde) adlı film San Sebastian Film Festivali'nde birincilik ödülü aldı. Matematik ve felsefe okuyan Mayorga, Madrid'de iki ayda bir de Felsefe ve Tiyatro semineri düzenliyor.

Geçen ay Tiyatro ve Bellek temasını *Hayat Bir Rüyadır* örneğine eğilerek ele alan seminerin davetlileri felsefe profesörü Reyes Mate, *La Vida Es Sueño*'nun yönetmeni Helena Pimenta ve oyuncularından Blanca Portillo ile Natalia Hernández'di. Reyes Mate, Nazi soykırımının ve İspanya İç Savaşı'nın kolektif hafıza tarafından nasıl algılandığını araştıran saygın bir bilim insanı; Helena Pimenta tiyatro yönetmenliği dendiğinde son yıllarda akla gelen ilk isim; Blanca Portillo ise ülkenin en sevilen, en beğenilen oyuncularından.

Seminerdeki amaç, *Hayat Bir Rüyadır*'da rüyayla gerçeğin birbirine karıştığı sahnelerden yola çıkarak hafızayla nasıl oynanabileceği ya da hafızanın insanı ne gibi tuzaklara düşürebileceği üzerinde düşünmek olabilirdi herhalde. Maalesef olmadı. Kâğıt üstünde her şey çok güzeldi, ama toplantıda hiçbir ilginç fikir üretilmedi. Reyes Mate, birbirleriyle ilgisiz filozof ve yazarlardan alıntılarla döşeli uzun ve dolambaçlı konuşmasında barok dönemiyle çağımız arasında büyük paralellikler olduğunu ispatlamaya çalıştı ama inandırıcı olamadı. Darda kalındığında işin içine bir avuç Althusser, birkaç yüz gram Benjamin (eserlerinde ilginç fikirler öne süren, ama kısa hayatı onları derleyip toparlamaya yetmemiş olan Walter Benjamin'in günümüzde neredeyse bir peygamber statüsüne getirilmesi de ilginç. Benjamin'in internet çağını bile önceden gördüğünü iddia etmeye kadar varabiliyor bu!) katmak günümüzün hastalıklarından zaten. Tiyatrocularsa birbirlerini övüp yaptıkları iş konusunda ne kadar şanslı olduklarına (işsizlik oranı yüzde 30'a varan bir ülkede bu söylem biraz tatsız kaçıyor) değinip durdular sadece. İzleyiciler de çoğunlukla onlarla aynı telden çaldı.


Juan Mayorga

Genelleme yapma yanlısı değilimdir, ama bu seminerde olanları İspanya'daki genel durumun bir göstergesi sayabiliriz sanırım. Eleştirel yaklaşım yoksunluğu ve küçük çemberler içinde birbirlerini pohpohlayarak tıkanıp kalmak, İspanyol entelektüellerin ve sanatçıların –bazı istisnalar dışında– en belirleyici özellikleri. Bu da yaratıcılığı büyük ölçüde engelliyor. Eleştiri, yaratıcılığın kamçısıdır çünkü. Bir eseri beğensen de, beğenmesen de eleştireceksin. O eleştiriler sanatçıyı, yapmış olduğundan daha da iyisini yapmaya iter ve bir sonraki eseri doğurur. Günümüz İspanyası'nda kültürel ve entelektüel hayatın çok canlı görünüp biraz içine girildiğinde insana çoğu zaman pek bir şey katmamasının ana nedeni de bu halinden memnuniyet, bu yapıcı eleştiri korkusudur bence.

ALBER SABANOĞLU, Madrid

Savaşın öksüz bıraktığı kitaplar

İsrail Ulusal Kütüphanesi'nin bodrum katındaki kitaplar 1948 Savaşı sırasında Filistinlilerin boşalttıkları evlerden toplanmış. Omar Saleh Barghouti ve Khalil Sakakini savaşın kitapsız kıldığı Filistinlilerden sadece ikisi.

Okumayı seven insanların ülkesi İsrail. Dolayısıyla kitaplara değer veriliyor orada. Kudüs'te dev bir kütüphane var: İsrail Ulusal Kütüphanesi beş milyon kitap barındırıyor. Bu kütüphanenin herkesin inmesine izin verilmeyen bodrum katında otuz bin kitap daha var. Okunmaktan çok, sahiplerine dönmeyi bekliyor bu kitaplar. Belki sahiplerince okunacaklar, belki yine bir rafta unutulacaklar, ama şimdilik öksüzler. Sahiplerin çoğu da yaşamıyor zaten. Kitaplar 1948'deki Bağımsızlık Savaşı'nın kurbanları olarak arşivlenmiş. Her kitabın hangi adresten toplandığı biliniyor, çoğunun ilk sayfasına sahibinin adı kurşunkalemle not edilmiş. Adreslere ve adlara bakıldığında otuz bin kitabın birçok özel kitaplığı içerdiği anlaşılıyor. Savaş başladığında Kudüs'ten, Hayfa'dan, Tel-Aviv'den, Yafa'dan kaçan Filistinlilerin geride bıraktığı kitaplarla defterler bunlar. İçlerinde çok sayıda günlük, inceleme, Filistin, İsrail ve Arap Yarımadası'nın yakın geçmişine odaklanmış çarpıcı, yararlı gözlemler var.

Omar Saleh Barghouti savaşın kitapsız kıldığı Filistinlilerden biri. 1948'in Mayıs ayında nesi varsa Kudüs'te bırakıp kapağı Mısır'a atmış bir avukat. Herhangi bir avukat da değil, İngilizlerin yayılmacı politikalarını, Ortadoğu'yu parsellemelerini protesto etmiş, Ürdün'e yakın durmuş, senatör olarak parlamentoya girmiş ve eğitim bakanlığı yapmış bir avukat. Ulusal Kütüphane'nin bodrumundaki 256 kitap onun. Günlüklerinin yanı sıra Filistin'in tarihine değgin notlar, Kudüs'ün yerlisi Filistinli ailelerin şecereleri, Ürdün Rejimi üstüne incelemeler,



Barghouti artık yaşamıyor. Torun Rasha Barghouti dedenin kalıtını bir araya getirmeye çalışıyor.

yüzyıllardır süregelen Bedevi kanunlarını irdeleyip derleyen defterler dolusu başka notlar. Avukat Barghouti mesleğini sürdürürken geçmişini de inceleyip yazmış günbegün ve bir gün patlayan savaş onu paha biçilemez bu hazineden uzaklaştırmış. Barghouti iki yıl sonra göçmenliğe veda edip İsrail'e geri dönerek Ramallah'a yerleştiğinde yaptığı ilk iş Yahudi arkadaşlarını arayıp kitaplarının bulunabilmesi için onlardan yardım istemek olmuş, ama kimse kitapların izine rastlayamamış. Barghouti artık yaşamıyor; 1965 yılında ölmüş. Savaş sonrasında da yazmayı sürdürdüğünden anılarının bir bölümü ailesi tarafından yayımlanmış. Bugün de torun Rasha Barghouti dedenin kalıtını bir araya getirmeye çalışıyor.

Khalil Sakakini, kitapları aynı akıbete uğramış ikinci önemli Filistinli aydın. Serüven dolu bir yaşamı var. Rum Ortodoks eğitimi almış Hristiyan bir Arap olarak ortalığı karıştırmış; önce Ortodoks Kilisesi'ni Araplaştırmaya çalıştığı için kilise tarafından aforoz edilmiş, 1917'de de Osmanlıların Filistin'i terk etmeden önce tutukladığı son kişi olma şerefine erişmiş ve Damaskus'a sürülmüş, İngiltere'ye kaçmış, ardından kardeşinin yanına, ABD'ye gitmiş, Philadelphia'da çevirmenlik yaparak, fabrikalarda çalışarak, seyyar satıcılık yaparak yaşamış, 1919'da Filistin'e dönmüş ve Kudüs'te Eğitim Bakanlığı'na müfettiş olarak atanmış, bizimkine benzeyen bir Köy Enstitüleri sistemi kurmuş, gazetelere politik makaleler yetiştirip vatansever şiirler yazarken 1948 yılı gelip çatmış ve o da varını yoğunu geride bırakıp soluğu Kahire'de almış. Mısır'da yaşadığı yıllarda da kitaplarına duyduğu özlemi ağıtsal şiirlerinde söze dökmüş ve 1953 yılında ülkesine geri dönemeden ölmüş. Bugün adını yaşatan bir kültür merkezi var Ramallah'ta. Şimdilik şairin adını Ramallah'ın en büyük caddesine vermeyi ve günlüklerinin bir bölümünü yayımlatmayı başarabilmişler. Onlar da kaybolmuş kitapların peşinde.

Savaş sırasında böyle bir kitap



İsrail Ulusal Kütüphanesi beş milyon kitap barındırıyor.



Filistinlilerin "AP" ibareli kayıp kitapları.

talanı olduğunu ve el konulmuş kitapların yok edilmemiş olduğunu ortaya çıkaran kişiyse doktora tezine uygun bir konu aramak için Ulusal Kitaplık'a uğrayan, Gish Amit adında, kırk yaşlarında bir İsrailli. Amit'in oluşturmaya çalıştığı tez çok derin olmalı ki kitaplıktaki beş milyon kitap ona yetmiyor, bodruma kadar iniyor ve orada otuz bin kitapla karşılaşıyor. Kitapların kapaklarına "AP" ibaresi basılmış. Görevlilerden bu ibarenin "kayıp eşya" (Absentee Property) anlamına geldiğini öğreniyor. Eşyaların neden kayıp olduğunu kurcalamaya başladığında da kitapların 1948 Savaşı sırasında Filistinlilerin boşalttıkları evlerden toplanmış, her birinin de itinayla kataloglanmış olduğunu fark ediyor ve adamımız Amit oturup bu kayıp kitapların nereden gelip neden bu karanlık yere kapatılmış olduğunun hikâyesini yazmaya koyuluyor. 2008'de *Jerusalem Quarterly*'de yayımlanan incelemesi sayesinde öğreniliyor kitapların varlığı ve kimlere ait olduğu. Bu arada toplanan kitap sayısının çok daha fazla olduğu, büyük bir bölümünün İsrail karşıtı propaganda içeren ders kitapları olduğundan yok edildiği de ortaya çıkıyor.

Bir kişiyi daha sıkıştıralım bu yazıya: Uri Palit. Mesleğine içten bağlı bir kütüphaneci. Bu mesleğe bağlanmadan önce Arapça ve Türkçe öğrenmiş, mezun olduğunda Ortadoğu'ya barışın geleceğini ve ülkeler arasında diplomasi hareketlendiğinde kendisine de bir iş çıkacağını umarak siyasal bilimler okumuş, ama barış gelmekte gecikince kendini Ulusal Kütüphane'de kitapları tasnif ederken bulmuş. 1963'de bodrum katına yerleşmiş, sonraki on beş yıl boyunca Filistinlilerden toplanan kitapları özenle kataloglamış ve bu kitapların günün birinde sahiplerine teslim edilmek üzere burada tutulduğuna inanmış. Bazı adların dönemin önemli kişileri olduğunun farkına varmış, bazı günlükleri okumuş, bazı kitapları karıştırmış ve sahiplerine empati duymuş, ama bu duygu, kitaplara sahip çıkmanın yanlış olduğunu kabullenmesinde yetersiz kalıyor.

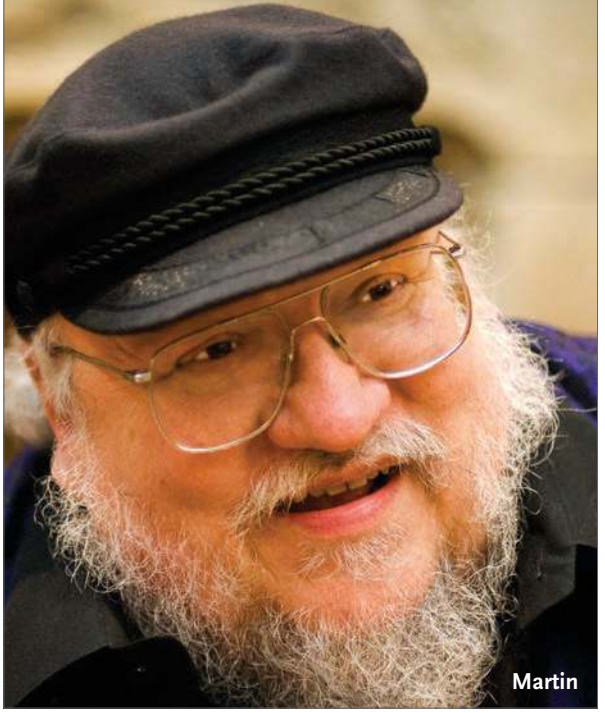
Gish Amit, korunmaya alınmış bu kitapların neden hâlâ sahiplerine geri verilmediğini soruyor ve ülkesinin tutumunu kolonyalist rejimlerin tipik ideolojisiyle bir tutuyor: Neyin korunup saklanacağına biz karar veririz ve saklanacak bir şey varsa biz daha iyi saklarız. Dahası, Ulusal Kütüphane hâlâ Filistinlilere haksızlık edildiğini kabul etmiyor, istendiğinde kitapların sahiplerine iade edilebileceğini söylüyor, ama İsrail'de bu işler kolay olmuyor. Bir kere kimliğinde Filistinli/Arap yazanlar kütüphanelere üye olmakta bile zorluk çekiyorlar. Aileler aşılması güç engelleri aşmayı becerip kitaplarını istemek için kütüphane müdürünün odasına çıkabildiğinde de yerine getirilmesi olanaksız şeyler isteniyor onlardan. Sözgelimi Sakakini'nin ailesinden şairin geride bıraktığı kitapların tüm listesi. Evindeki kitapların envanterini çıkarmış kaç okur vardır diye soruyor aile. Üstelik bir liste var, Uri Palit'in hazırladığı liste. Palit ve arkadaşları öylesine özenli çalışmış ki kitapları kataloglamakla yetinmeyip her kitabın ilk sayfasına sahibinin adını da yazmışlar, ama ailenin elinde bu listeyle karşılaştırılacak bir liste olmadığından işlem Kafkavari bir bürokrasiye takılıyor ve kitaplar da tutsaklıklarından kurtulamıyorlar… ama iyi korunuyorlar.

FARUK ULAY, Los Angeles



Ahmet Altan'ın yeni romanı Son Oyun Everest'te

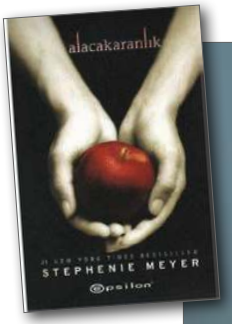
Edebiyat dünyamızın en çok satan yazarlarından Ahmet Altan, *Taraf* gazetesindeki yayın yönetmenliğini bıraktıktan sonra roman yazacağını açıklamıştı. Daha da önemli bir gelişme oldu. Ahmet Altan Alkım Yayınları'ndan Everest Yayınları'na geçti. Önce bütün kitapları bir anda yayımlandı. Üç ayda tamamladığı *Son Oyun* adlı romanı da Nisan ayında yayımlanıyor. Kaç yüz bin satacağı da merak ediliyor...


Martin


Meyer

Fan fiction romanlar dünyası

2013 yılı aşk ve cinsellikle yoğrulmuş romanlarla geçecek.



ABD'de *fan fiction* denen bir terim var. Bu sözcük, bir yazar tarafından yaratılmış karakterlerin, mekânların ve dünyaların, o yazarın hayranları tarafından kullanılmasıyla ortaya çıkan eserler için kullanılıyor. Geçtiğimiz yılın edebiyat fenomeni *Grinin Elli Tonu* bunun en bilinen örneği. Stephenie Meyer'in "annelere porno" olarak yaftalanan Alacakaranlık dizisinin hayranı olan E.L. James'in, Bella'dan esinlenerek kendi karakterlerini yaratmasıyla ortaya çıkmıştı *Grinin Elli Tonu*. (Dizinin üç kitabının *İncil*'den bile çok satarak dünya edebiyat tarihine geçtiğini tekrar belirtmeden geçmeyelim.) Şimdilerle E.L. James hayranlarının yazdığı *fan fiction* romanlar konuşuluyor. Her yayınevinin peşinde olduğu bu ucuz romanlar için "tavşanın suyunun suyu"nun edebiyattaki karşılığı denebilir.

Daha da ilginci, yayıncıların, konusu aynı ama James'in kitaplarından önce piyasaya sürülmüş romanları toplamaya başlaması. Tara Sue Me'nin *The Submissive* (Edilgen) adlı romanı James'inkinden bir yıl önce yayımlanmış ama pek ilgi görmemiş. O da *Grinin Elli Tonu* gibi, zengin bir adamla cinsel açıdan deneyimsiz genç bir kızın (bu seferki kütüphaneci) sadomazoşist ilişkisini konu alıyor. Pazar piyasası o kadar tuhaf ki kimin hangi konuyu kimden çaldığı, aldığı, nereden esinlendiği önemini tamamen yitirmiş durumda. (Yirmi yıl öncesinin *Vahşi Orkide* filminin senaryosu bu romanların çoğunun atası kabul edilebilir bence.) En kötüsüyse bırakın yayıncıları, okurların bile en ufak bir kalite arayışına girmemesi.


James

Fan fiction, bir romanı beslediği gibi sömürebiliyor da. Stephenie Meyer gibi kitaplarından "esinlenilmesine" aldırmayan yazarlar var. *Grinin Elli Tonu*'nun başarısı ona da yarıyor. Ama kimi yazarlar riske girmemek için romanlarının *fan fiction* eserlerde kullanılmasına izin vermiyorlar. İlk akla gelen *Taht Oyunları*'nın (*Game of Thrones*) yazarı George R.R. Martin. "Hayranların, eserlerinizi kullanmasına izin verirseniz işin hangi noktaya varacağını bilemezsiniz," diyen Martin, yayınevlerinin kimin kimden ne çaldığına aldırmadığını, sadece elde edecekleri kâra baktığını hatırlatıyor. (*The Submissive*'in haklarını alıp tekrar basan Headline da onu haklı çıkaran örneklerden.)

2013 yılı aşk ve cinsellikle yoğrulmuş romanlarla geçecek, benden söylemesi.

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul

Hayatla zaman, gerçekle yalan yan yana,
tek bir vagona sığacak kadar küçüktü...
Tren hiçbir istasyonda durmuyordu,
oyun hiç bitmiyordu!

FATİH BALKIŞ

FARS



ROMAN

CAN

http://www.facebook.com/CanYayinevi

CAN

Küçük ekranlar, kısa öyküler

Dijital çağın edebiyatla etkileşimini yayıncılık dünyasını yakından izleyen gazeteciler tartışıyor. Leslie Kaufman, kısa öykünün ABD'de bir patlamanın eşiğinde olduğunu düşünüyor, meslekte daha kıdemli olan Laura Miller ise aynı görüşte değil.

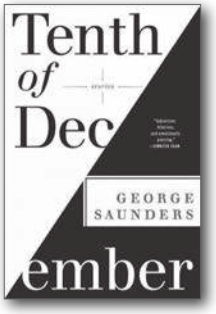


Saunders, öykünün başarı kazanabileceğini gösterdi.



Miller, öykünün yükselişine ilişkin heyecanı dayanaksız buluyor.

New York Times'ın yeni yayıncılık muhabiri Leslie Kaufman, Şubat ortasında Salon.com'un deneyimli yazarı Laura Miller'ı nedense epey kızdıran bir yazı kaleme aldı. Aralarında kişisel bir husumet var mıdır, bunca uzaktan bilemiyoruz. Yine de Kaufman'ın "umutlu" yazısıyla Miller'ın ona kendi köşesinden verdiği "gerçekçi" yanıt, Amerikan edebiyatında kısa öykünün bugününe dair farklı bakış açıları sunuyor.



Kaufman, kısa öykünün yeni dijital olanaklarla bir dirilişi deneyimlediğini, hatta deyim yerindeyse bir "patlama"nın eşiğinde olduğunu müjdeliyor. Akıllı telefonların, tabletlerin ve e-okuyucuların hızla yaygınlaşmasının, hayatın akışına kapılmış okurların iki arada bir derede öykü okuyabilmesine olanak tanıdığını belirten Kaufman, bu durumun pekâlâ farkında olan tanınmış yazarların son zamanlarda öykü yazmaya ve yayımlamaya ağırlık verdiğini savunuyor.

Başta George Saunders'ın Ocak ayında piyasaya çıkan ve büyük başarı yakalayan *Tenth of December*'ı olmak üzere, buna örnekler de veriyor Kaufman. Ona göre, yalnızca Saunders gibi zaten kısa öyküyü tercih eden yazarlar değil, tanınmış romancılar da öyküye yeniden kapılarını aralıyor.

Kaufman'ın bu konudaki düşüncesi, öykü yayımlayan edebiyat dergilerinin küçülmeye gittiği ve hatta bütünüyle yok olmaya başladığı bir dönemde, internetin "doymak bilmez bir boğaz yarattığını" söyleyebilecek denli iddia içeriyor. Kaufman, Amazon'un 2011'de başlattığı ve iki saatten az sürede okunabilecek kısa kurmaca ve kurmaca dışı metinlerin uygun fiyata tek tek satıldığı Kindle Singles ve benzeri programların, özellikle eserleri talep gören, tanınmış yazarlar için iyi bir gelir kapısı olduğuna da dikkat çekiyor.

Kaufman, özetle ve kendince, kısa öykünün günümüzün küçük ekranları için biçilmiş kaftan olduğu konusunda oldukça umutlu görünüyor.

Keşke...

Leslie Kaufman'a şöyle yanıt veriyor Laura Miller: "Keşke böyle olsaydı, ama ne yazık ki değil!" Miller, meslektaşının, bazı edebiyat çevrelerince coşkuyla karşılanan bu yaklaşımını anlaşılmaz, dayanaksız, absürd ve spekülatif buluyor.

Kendisinin de hayranı olduğu Saunders'ın uzun yıllara yayılan başarısının dijital olanaklarla hiçbir ilgisinin olmadığını vurgulayan Miller, tanınmış yazarların yeniden öyküye yöneldiği iddiasını da temelsiz buluyor. Özellikle

tanınmış romancılar, zaten zaman zaman öykü kitapları yazıyor, hatta yayıncılar nazarında satış umudu barındırdıkları için öteden beri bunu neredeyse sadece onlar yapabiliyor.

2013 Miller'a göre, geçen yıldan, bir öncekinden, hatta son otuz yıldan farklı bir umut getirmiyor kısa öykü için. Miller, bugün yeni eserleri merakla beklenen yazarların "küçük ekranlar"ın yaygınlaşmasından önce de aynı ilgiyi gördüğünü düşünüyor.

Akıllı telefonların okurlara yeni imkânlar sunduğu ve pek çok kişinin bu cihazlar sayesinde daha fazla kitap okuduğu gerçeğini göz ardı etmiyor Miller, ancak kendi yakın çevresindeki örneklerin, "küçük" ekranlardan ille de "küçük" eserlerin okunduğunu göstermediğini de belirtiyor. En azından Miller'ın arkadaşları, ilk kez 900 sayfalık bir eseri gömlek ceplerinde taşıyabildikleri için, aksine, kallavi romanları cep telefonlarından okumayı tercih ediyor.

Bir gazetecinin görevinin dünyayı olduğu gibi yansıtmak olduğunu vurgulayan Miller, "kısa öyküde patlama" şöyle dursun, yayıncıların "yeni piyasa olanakları" sezmesinin, böyle bir piyasanın gerçekten var olduğuna kanıt oluşturamayacağının da altını çiziyor.

Yani

E-okuyucuların ve tabletlerin yaygınlaşma hızının, başta ekonomik gerekçelerle, ABD'de daha fazla olduğunu varsaydığımızda bu tür tartışmaların bizdeki versiyonları için azıcık daha zaman var, diyebiliriz. Yine de anlaşılan, teknolojinin olanakları büyürken tartışmaların çerçevesi de hızla değişiyor.

Laura Miller, *New York Times* gibi, edebiyat çevrelerinin dikkatle izlediği bir gazetenin "yeniyetme" yazarına, imalı bir "aramıza hoş geldin" mesajı vermek istemiş olabilir. Ama ben de sormadan edemiyorum: Basılı kitapların kokusuyla vedalaşma düşüncesinin travmasını tam atlatamamışken el kadar akıllı telefonlardan okumanın edebi türlere kayda değer faydalarına ne zaman geçildi sahiden?

İnsanın başı dönüyor.

DUYGU BAYAR EKREN, Ankara



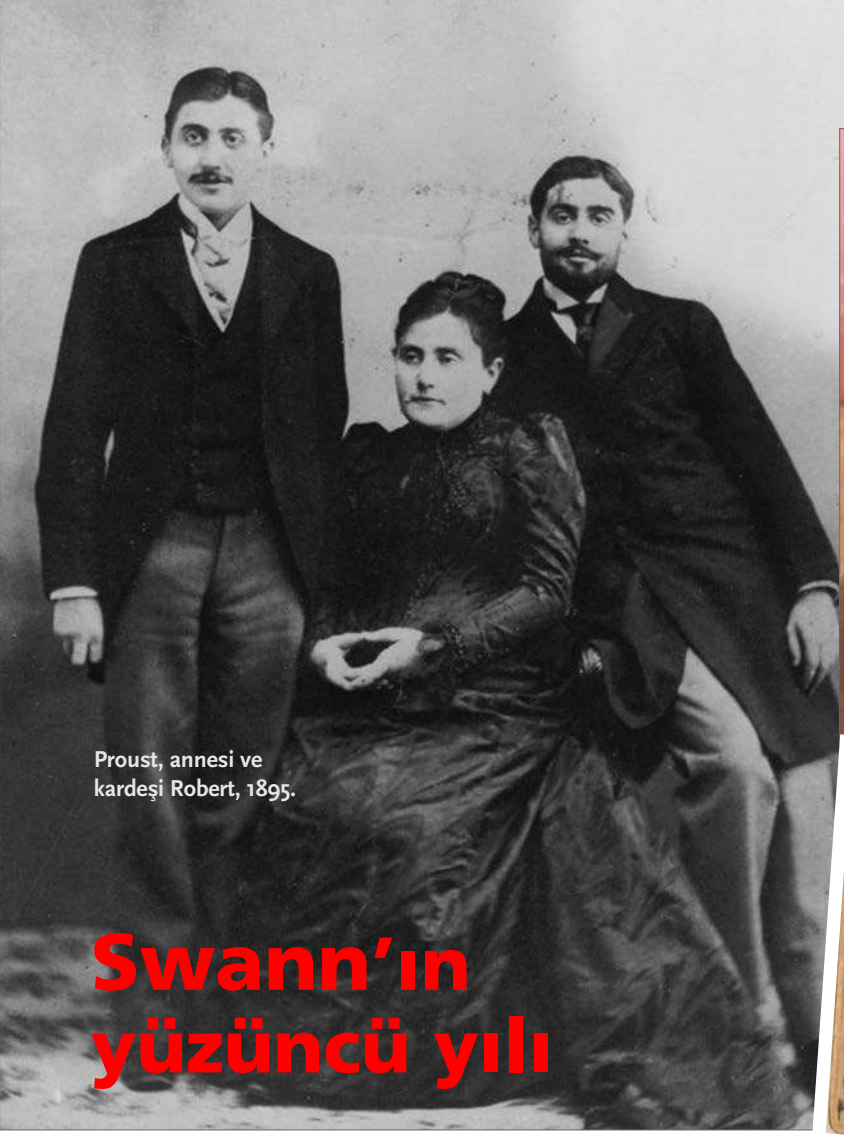
Levy, sahte entelektüellere karşı

Marc Levy'nin son romanı, Grinin Elli Tonu'na mı benziyor?

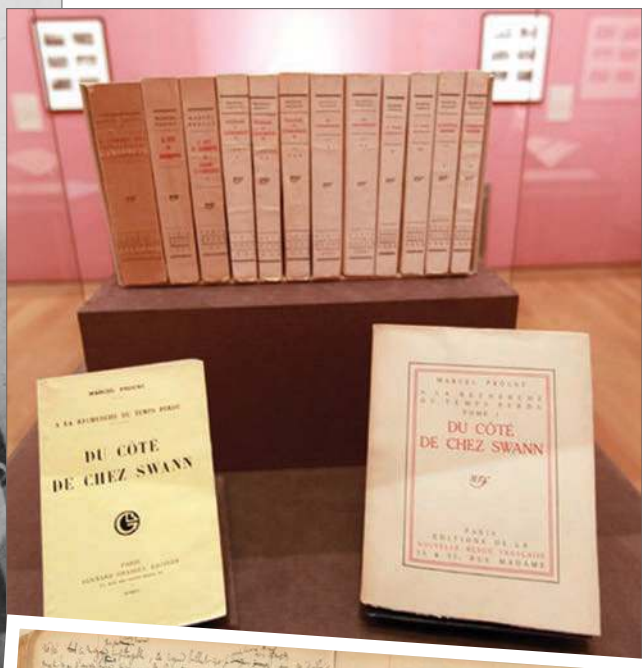
Marc Levy'nin on dördüncü romanı *Un Sentiment Plus Fort Que La Peur* (Korkudan Güçlü Bir Duygu) 14 Şubat'ta Fransa'da yayımlandı. Levy aşk, arkadaşlık, nostalji gibi unsurları sömürmekle suçlanan, halkın sevdiği, eleştirmenlerinse tutmadığı bir yazar, ama öyle ya da böyle, çağdaş Fransız edebiyatının en önemli ikinci ismi. (İlki Goncourt Ödüllü Michel Houellebecq. Ama Levy'nin satışları Houllebecq'ten iyi olabilir, emin değilim.) Levy, *Le Figaro*'ya göreyse Fransız edebiyatının en sevilen üç yazarından biri (Houellebecq o listede yok; öteki isimler Guillaume Musso ve Katherine Pancol). Ne kadar sevilirse kültür sanat sayfalarını hazırlayanlar yazara o kadar sinir oluyor. Basit bir örnek verelim: *L'express*'in 99. sayfa testi diye bir şey var. 99. sayfalarına bakarak romanları değerlendiriyorlar. Levy'nin romanının 99. sayfasında adam kadına evinin anahtarını sunuyor. Üşenmeyip bu sahneden yola çıkarak *Grinin Elli Tonu* benzetmesi yapmışlar – eleştirmenlerin ne kadar öznel, ne kadar acımasız olabileceğinin ispatı. Marc Levy de popüler kitapları küçümseyenlere *pseudo-littéraire* (sahte entelektüel) deyip geçiyor.

Romana gelirsek; *Un Sentiment Plus Fort Que La Peur*'de, *New York Times*'ın alkolik muhabiri Andrew Stilman ile büyükannesinin adını temize çıkarmak isteyen Suzie Baker adlı genç bir kadının yolları New York'taki bir kütüphanede kesişiyor. Aile geçmişini araştıran Baker'ın umudu, adına sürülen kara lekeden kurtulmak. İddialara göre büyükannesi soğuk savaş döneminde gizli belgeleri Ruslara vermiş ama Baker, Alplerdeki bir uçak enkazında ailesini temize çıkaracak belgeyi buluyor. Ne yazık ki CIA pek mutlu olmuyor bu habere. Sonrası tavşan kaç.

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul



Proust, annesi ve kardeşi Robert, 1895.





Swann'ın yüzüncü yılı

"Bu bir roman mı olmalı, yoksa felsefi bir deneme mi? Ben bir romancı mıyım?" diye soruyor Proust.

Edebiyat tarihi, okunamayan kitaplarla doludur. Bundan tam yüzyıl önce de bu okunamayan kitaplardan biri Fransız yayıncılar tarafından tekrar tekrar reddedilmiş, nihayetinde de yazarın, basım masraflarını bizzat ödemesi karşılığında Éditions Grasset tarafından yayımlanmıştı.

İlginç olan şeyse şuydu ki, ilk bakışta hafızası haddinden güçlü bir adamın anıları ve Fransız sosyetesindeki dedikoduların uçsuz bucaksız bir dökümü gibi görünen bu yapıt, yayımlandığı andan itibaren edebiyat tarihini derin bir şekilde etkileyecek kült bir kitap haline gelecekti. İşte Éditions Grasset'in de katkısıyla, Fransız edebiyatının en önemli yapıtlarından biri olan *Swann'ların Tarafı*'nın macerası böyle başlamıştı.

Bugün ise Marcel Proust'un yedi ciltlik ve yaklaşık üç bin sayfalık *Kayıp Zamanın İzinde* serisinin ilk kitabı olan *Swann'ların Tarafı*, yayımlanmasının yüzüncü yılında Morgan Kütüphane ve Müzesi'nde onurlandırılıyor. Küratörlüğünü Proust araştırmacılarından Antoine Compagnon'un üstlendiği "Marcel Proust ve Swann'ların Tarafı: Yüzüncü Yıldönümü" isimli sergide kitabın yazım aşamasında Proust'un yaptığı çizimleri ve aldığı notları içeren defterler ve karalamalar yer alıyor. Bunun yanında yazar ve ailesinin fotoğrafları, Proust tarafından gönderilen kartpostallar, yazılan mektuplar ve kitabın farklı çevirileri de serginin büyük bir bölümünü oluşturuyor.

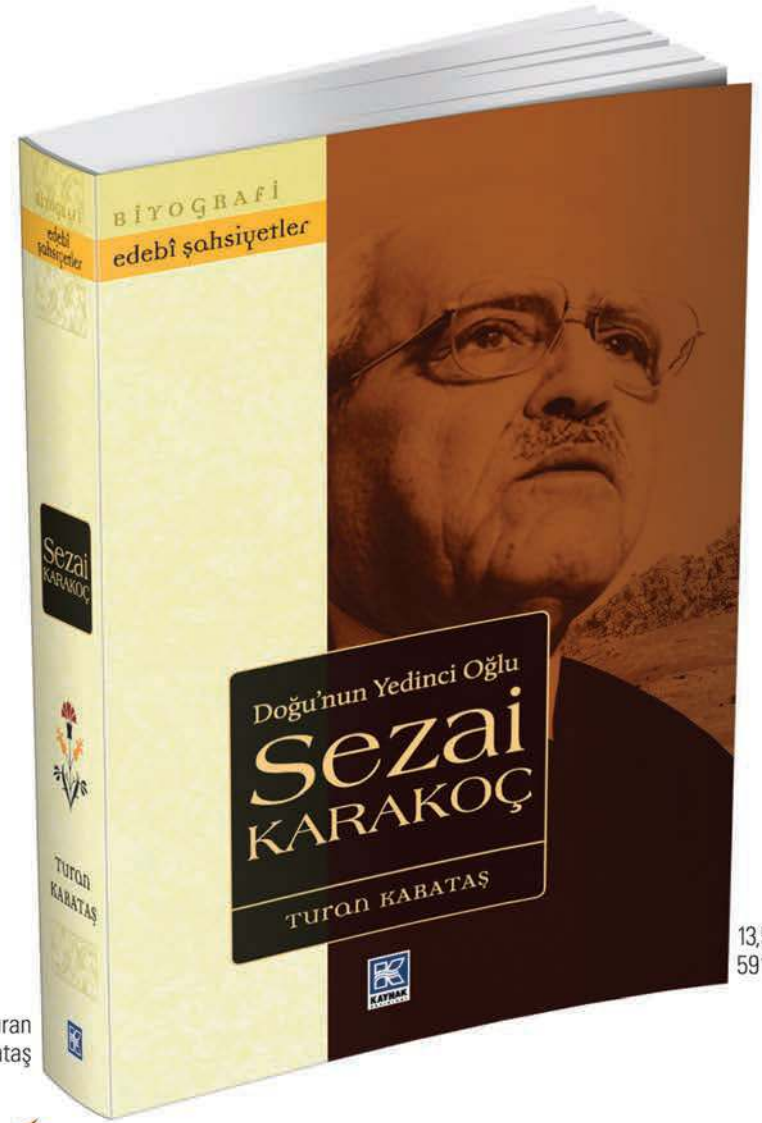
Sergiyi edebiyat araştırmacıları için daha özel kılan şeyse Proust'un kendi romancılığına dair şüphelerini dile getirdiği yazıları da içermesi. Örneğin Proust, Geneiéve Straus'a yazdığı bir mektupta, "Bu bir roman mı olmalı, yoksa felsefi bir deneme mi? Ben bir romancı mıyım?" diye soruyor. Buna ek olarak serginin geri kalanı da Proust'un, farklı anlatım tarzları denediği ve neredeyse üzücü bir gerçekçilikle dolu gözlemlerde bulunduğu yazılarla, bu sorunun yanıtını bulmak için uğraştığını gösteriyor.

Sergi, Nisan sonuna kadar devam edecek.

BERKAN M. ŞİMŞEK, İstanbul

Dirilişin Özülkesi;
sezai karakoç

Modern Türk düşüncesinin öncü isimlerinden ve Türk şiirinin yerli duyuş damarından beslenen en önemli şair ve mütefekkirlerinden olan Sezai Karakoç'u eserleri ve tüm yönleriyle tanımak isteyenler için eşsiz bir kaynak.



Turan Karataş

13,5x21 cm
591 Syf.

- Sezai Karakoç, Necip Fazıl'la nasıl tanıştı?
- Sezai Karakoç niçin pek çok müstear isim kullandı?
- Güncel politikadan daima uzak duran Sezai Karakoç, Diriliş Partisini niçin kurdu?
- Karakoç'un kendisini anlattığı hikâyesi hangisidir?
- Karakoç, "bestseller" kitaplara niçin "kitap kılıklı kitabeler" diyor?
- Diriliş düşüncesi, Büyük Doğu hareketinin bir devamı mıdır?
- Karakoç şiirinin dönüm noktası sayılan şiir hangi şiirdi?

KAYNAK YAYINLARI

www.kaynakyayinlari.com.tr

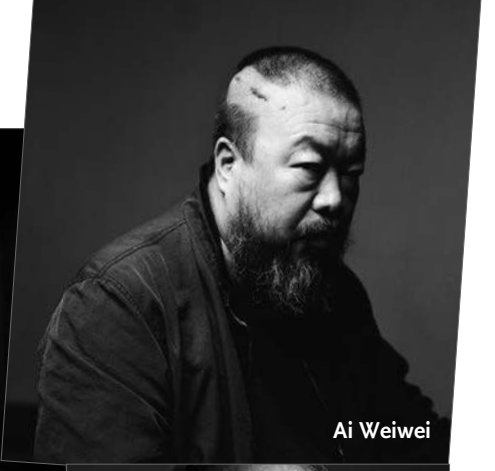
Kaynak Yayınları bir Kaynak Kültür Yayın Grubu kuruluşudur

Bütün Seçkin Kitapçılarda

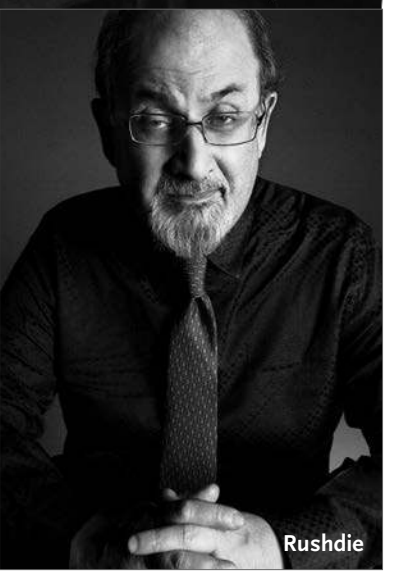
facebook.com/kitapkaynagi | twitter.com/kitapkaynagi



Mo Yan



Ai Weiwei



Rushdie

Mo Yan'dan kıskanç eleştirmenlere yanıt

"Hangi entelektüel Çin'i temsil ettiğini iddia edebilir ki? Ai Weiwei mi gerçek Çin'i temsil ediyormuş? Hayır. Çin'i temsil edebilecek olan sadece çıplak elleriyle toprağı kazıp taşları döşeyenlerdir," diyor Mo Yan.

Nobel Edebiyat Ödüllü Çinli yazar Mo Yan, *Der Spiegel*'e verdiği röportajda, kendisini "hükümet yanlısı" olarak resmedenleri haksızlık yapmakla suçluyor.

Geçtiğimiz sayıda Salman Rushdie ve Ai Weiwei'nin eleştirilerine Aganta sayfalarında da yer vermiştik. Ai, Mo hakkında demediğini bırakmamış, hatta Nobel ödüllü yazarı Çin'i temsil etmemekle, Komünist Parti'nin şakşakçısı olmakla suçlamıştı. Mo'nun 2012 yılında Nobel Barış Ödülü'ne değer görülen Liu Xiaobo'nun serbest bırakılmasını talep eden dilekçeyi imzalamayı reddetmesi, Salman Rushdie tarafından sertçe eleştirilmiş; Nobel Ödüllü Herta Müller, Nobel'in Mo'ya verilişini "insan hakları ve demokrasiye indirilmiş bir darbe" olarak değerlendirecek kadar ileri gitmişti.

Der Spiegel'e verdiği röportajda Mo, Ai'nin eleştirilerini, "Hangi entelektüel Çin'i temsil ettiğini iddia edebilir ki?" diyerek yanıtlıyor. "Ai Weiwei mi gerçek Çin'i temsil ediyormuş? Hayır. Çin'i temsil edebilecek olan sadece çıplak elleriyle toprağı kazıp taşları döşeyenlerdir." Mo, Nobel'i kazandığından beri eleştirmenlerin kusur bulmak için eserlerini didik didik etmelerinden şikâyetçi. Liu'nun sorulmasındansa bıkmış. "Liu'nun özgür kalmasını umduğumu her yerde dile getirdiğim halde sürekli sessiz kalmakla suçlandım, beni tekrar tekrar aynı konuya dönmeye zorladılar. Konuşmak istersem kimse beni durdurmayacaktır. Konuşmamayı seçersem boğazıma bıçak dayansa bile konuşmam." Aynı röportajda Mo, hükümetlerini eleştirmekten çekinmedikleri için Günter Grass gibi yazarlara hayran olduğunu söylese de onlara katılmaya hevesli olmadığını belirtiyor. "Politik demeçler vermekten hoşlanmam. Hızlı yazarım ama uzun düşünürüm. Demeç verdiğimde kendime sorduğum ilk soru derdimi doğru anlatıp anlatamadığımdır. Kitaplarımı okuyanlar zaten politik duruşumu biliyor."

Bu sözlerde Uzakdoğu kültürünü, Çin'i tanımıyorsanız göremeyeceğiniz anlamlar saklı. *The Guardian* üşenmeyip Mo'nun çevirmenliğini yapan Eric Abrahamsen'den yorum almış. Ona göre bu cümleler Mo'nun herkese canınız cehenneme deyişi, "Bana bir şeyler söyletmeye çalıştıkları sürece sessizliğimi koruyacağım, söylemek istediklerim zaten kitaplarımda yazıyor" demeye getirişi.

Röportajın içinde ilk bakışta Mo'nun, hükümet şakşakçısı olmadığı iddiasıyla çelişiyormuş gibi görünen görüşler de var. Mo, 1979 yılında askerlik yaparken Komünist Parti'ye katılmış. "Kültür Devrimi bireylerin hatasıydı. Partinin değil," cümlesi bu çelişkilere örnek. Bir başka örnek de bireyleri, özellikle yozlaşmış yetkilileri eleştirirken partinin kendisine toz kondurmaması.

Abrahamsen'e göre bu kadarı bile "cesaret gerektiren" bir söylem. Ona göre Mo'nun sözlerinin tercümesi şu: "Ben halkın yanındayım, partinin değil." Yukarıdaki cümlelerden bu sonucu nasıl çıkardığını merak ettiğimden Abrahamsen'in açıklamalarını dikkatle okudum. Bu açıklamalara göre Çin'de Parti'yi ve halkı birbirinden ayrı düşünmek imkânsız. Halkı ve Komünist Parti'yi birbirinden ayrı öğelermiş gibi düşünmek, farklılarmış gibi konuşmak bir Çinli için politik ve diplomatik açıdan kabul edilemez. "Mo Yan çıkıp, 'Hayır özgür değilim, beni sansürlüyorlar' demeyecek. Bu röportaj bunu demeye en çok yaklaştığı nokta," diyor çevirmen. Yine Abrahamsen'a göre Çinliyseniz ve satır aralarını okumaya alışkınsanız yazarın ne kastettiğini hemen anlıyorsunuz.

Der Spiegel, Mao'nun söylevini kopyalayacak 100 yazardan biri olmayı neden kabul ettiğini sorduğunda Mo, Alman gazetecilere, "Kaligrafi becerimle hava atma fırsatını kaçırmayacak kadar kibirliydim," diye karşılık veriyor. "O söylev, kendi içinde tutarlılığı olan tarihi bir belgedir. Ben ve benim kuşağımdan yazarlar o söylevin sınırlarını adım adım esnetip sonunda aşmayı da başardık. O dönemde yazdıklarımı okuyanlar eleştirmekten kaçındığımı iddia edemez." Bu sözlerin ardından projenin büyük ölçüde ticari olduğunu söylüyor. "Fikir, yayınevi sahibi eski bir arkadaşımdan çıkmıştı. 100'e yakın yazarı çoktan ikna etmişti ve birlikte katıldığımız bir konferansta önüme bir defter koyup elime de kalemi tutuşturdu, Mao'nun konuşmasından bir paragrafı yazmamı rica etti. 'Hangisini yazacağım?' diye sorduğumda, 'Sana bu paragrafı seçtim,'

Abrahamsen'e göre bu kadarı bile "cesaret gerektiren" bir söylem. Ona göre Mo'nun sözlerinin tercümesi şu: "Ben halkın yanındayım, partinin değil."

diye karşılık verdi."

Mo, röportajında önemli bir soruyu dile getiriyor. "Neden Nobel Edebiyat Ödülü sadece hükümetlerini eleştiren yazarlara gitsin? Nobel Edebiyat Ödülü edebiyata katkısı olan yazarlara verilse olmaz mı?"

Çin kültürünü bilmeden Mo'nun yanıtlarını doğru değerlendirmek imkânsız gibi. *China Dialogue* editörlerinden Isabel Hilton da röportaj hakkında ne düşündüğü sorulduğunda bunun altını çizenlerden: "Demeç vermek istemeyen yazarlara yakınlık duyuyorum. Mario Vargas Llosa gibi politikayla iç içe yaşayan yazarlar var. Mo Yan onlardan değil. Asıl sorun Nobel'in, Çin'le ilgili hemen her sorunu gündeme getirmekte kullanılması."

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul

PEN yeni sesler arıyor

Uluslararası PEN, yazar adaylarına yeni kapılar aralıyor. "En iyi"ye 1000 dolar ödül.

PEN Yeni Sesler Ödülü (PEN New Voices Award) bu yıl ilk kez düzenleniyor. Etkinlik, 18-30 yaş arası yazar adaylarına, ülkelerindeki PEN merkezleri aracılığıyla, kısa öykülerini, şiirlerini, haberlerini ya da kurmaca dışı çalışmalarını PEN jürisinin değerlendirmesine sunma olanağı veriyor. Başvuru ölçütlerine uyan çalışmaların "en iyi"si, Uluslararası PEN dergisinde yayımlanacak ve yazarına 1000 dolar para ödülü kazandıracak.

Finale kalan altı yazar adayı, PEN uzmanlarından çalışmalarına ilişkin değerlendirme ve yazarlık kariyerleri için öneriler alacak. Üç yazar adayıysa Uluslararası PEN Kongresi'ne davet edilecek ve burada eserlerini okuyacak. PEN, katılımcıların çalışmalarından oluşan bir seçkiyi de e-antolojide yayımlayacak.

Değerlendirmeye alınabilmeleri için adayların daha önce basılmış bir eserinin bulunmamasını şart koşan PEN, ödül için yarışacak çalışmaların orijinalleriyle birlikte "köprü diller" diye nitelediği İngilizce, Fransızca ve İspanyolcaya çevrilmiş kopyalarını da istiyor. Ödül jürisi eserin orijinal



dilinde de değerlendirileceği sözünü veriyor.

PEN Yeni Sesler Ödülü'ne başvuru süresi 20 Haziran'da doluyor ve katılımcılar arasında yer alabilmek için PEN merkezleri tarafından ödüle aday gösterilmek gerekiyor.

DUYGU BAYAR EKREN, Ankara

Michigan'da yazar olmak



Helen Zell, üniversitenin yazarlık programına 50 milyon dolar bağışladı.

Michigan Üniversitesi halihazırda hedefleri yüksek yazarlar için büyük bir fırsat. Başvuru yapan her bin kişiden yalnızca yirmi iki tanesi seçiliyor ve okul, öğrencileri mezun olduktan sonraki bir yıl boyunca onlara projelerine odaklanmaları için destek oluyor ve sağlık sigortalarını karşılıyor.

Üniversitelerin bilimsel araştırmalarını desteklemek adına yapılan bağışlar genellikle son derece aşina olduğumuz haberlerdir. Amaç ister profesyonel olsun ister hayır olsun, yardımseverlikleriyle ünlü zenginlerin ilk tercihi çoğunlukla bilimsel çalışmalardır ve bu durumun aksini gösterecek örneklerin sayısı bir elin parmaklarını geçmez. Ancak, geçtiğimiz ayın ilk günlerinde edebiyat alanında bu eşitsizliği bozacak alışılmadık bir bağış yapıldı. Emlak endüstrisinin önde gelen isimlerinden Sam Zell'in eşi Helen Zell, Michigan Üniversitesi'nin yazarlık programına 50 milyon dolar bağışladı – ki bu da büyük ihtimalle bugüne kadar bu alana yapılmış en büyük bağış.

Kendisi de Michigan Üniversitesi İngiliz Edebiyatı Bölümü'nden mezun olan Helen Zell, son on yıllık süre içinde toplamda 10 milyon doları bulan *küçük* bağışlarda bulunmuştu, ancak ilk kez bu derece büyük bir bağışı tek seferde yapıyor. Bir röportajda bu yardımın sebebi sorulduğunda bunun "geleceğin şairlerine ve yazarlarına bir yatırım" olduğunu söylüyor. "Yaratıcılığı geliştirecek, insan psikolojisini çözümleyecek, insanları anlamayı sağlayacak kurgular geliştirme yeteneği çok önemli. Bana göre bu, insanların entelektüel sağlıklarının temeli."

Michigan Üniversitesi halihazırda hedefleri yüksek yazarlar için büyük bir fırsat. Başvuru yapan her bin kişiden yalnızca yirmi iki tanesi seçiliyor ve okul, öğrencileri mezun olduktan sonraki bir yıl boyunca onlara projelerine odaklanmaları için destek oluyor ve sağlık sigortalarını karşılıyor. Hatta masrafları yine Helen Zell tarafından karşılanan bu yardıma içler acısı bir kelime oyunu yapıp *Zellowship* (Zelldeşlik) diyorlar.

Yapılan bağışın üniversitede neleri değiştireceği de ayrı bir tartışma konusu. Şimdilik (bunun kaliteyi düşüreceğine dair inanç sebebiyle) programı geliştirmek adına planlanan herhangi bir çalışma yok. Bunun yerine bu yardımın, mevcut harcamaların rahatça karşılanabilmesi konusunda bir süreklilik sağlaması ve bu sayede gelecekteki projeler için esnek hareket etme olanağı tanıması hedefleniyor.

BERKAN M. ŞİMŞEK, İstanbul

Dünya Çapında Biliminsanları ile Çalışmanın Ötesinde...

Onlardan Biri Olmanın İlk Adımı

Koç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Programları*

Yüksek Lisans Programları

Arkeoloji ve Sanat Tarihi

Karşılaştırmalı Tarih ve Toplum Çalışmaları

Ekonomi

Uluslararası İlişkiler

Psikoloji

Tasarım, Teknoloji ve Toplum

Özel Hukuk

Kamu Hukuku

Doktora Programları

Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler

Psikoloji

Arkeoloji ve Sanat Tarihi

Tasarım, Teknoloji ve Toplum

Ekonomi

Tezsiz Yüksek Lisans Programları

Ekonomi

Uluslararası İlişkiler

Tasarım, Teknoloji ve Toplum

Karşılaştırmalı Tarih ve Toplum Çalışmaları

Psikoloji

Özel Hukuk

Kamu Hukuku

Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Programları Tanıtım Toplantısı
27 Nisan 2013, Cumartesi | Saat 10.30 – 12.30

Yer: Koç Üniversitesi Rumelifeneri Kampüsü Sosyal Bilimler Enstitüsü Kurucular Salonu
09.45'te Hacı Osman Metro İstasyonu'nun önünden servis kalkacaktır.

Kayıt için: gsss@ku.edu.tr

KOÇ ÜNİVERSİTESİ

*Koç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans ve Doktora Programlarının tam burslu imkanları mevcuttur; Tezsiz Yüksek Lisans Programları ücrete tabidir.

www. gsssh.ku.edu.tr

10 soruda Pablo Neruda



1 Asıl adı nedir? Neftalí Ricardo Reyes Basoalto. Şiir yazmaya on yaşında başladı. Babası iyi niyetliydi, ama bundan rahatsızdı; ona göre yazmak işe yaramaz bir eylemdi. 1920'de Pablo Neruda adını kullanmaya başladı, böylelikle hayatının ilk savunma tedbirini aldığını söyler. Bu adı 1946'da resmi adı haline getirdi.

2 Niçin Pablo Neruda? Çek yazar Jan Neruda'nın (1834-1891) *Povídky malostranské* (Küçük Mahallenin Dedikoduları) adlı öykü kitabından etkilenmişti. Kitap, okuru Prag'ın sokaklarına, dükkânlarına, kiliselerine, lokantalarına, evlerine götürüyordu. Kendisini onlardan biri gibi hissetti, Çeklerle bağ kurdu. Böylece Pablo Neruda adını aldı.

3 Şairler ve siyaset için ne demişti? "Yönetici şairler dönemiydi yaşadığımız çağ," diyordu. Leopold Senghor, Senegal devlet başkanıydı. Aimé Césaire, sürrealist bir şair ve Martinique'de Fort-de-France Belediye Başkanı'ydı. Latin Amerika'da Rómulo Gallegos Venezüella Devlet Başkanı'ydı. Ülkesindeki şairler de devlet başkanı olmamasına karşın siyasetle ilgiliydi. Hayatı boyunca faşizme karşı durdu. 1945'te senatör seçildi, Şili Komünist Partisi'ne katıldı.

4 Nobel Ödülü hakkında ne demişti? "Nobel kime verilirse verilsin onurlu bir edebiyat ödülüdür. Eğer biraz önemi varsa, yazara bir parça saygı bahşettiği içindir. Önemi budur," demişti. 1971 Nobel Edebiyat Ödülü'ne değer görüldü.

5 El yazısı mı, daktilo mu? Bir kazada parmağı kırıldı. Birkaç ay boyunca daktilo kullanamadığında el yazısıyla yazdığı şiirlerin daha duygusal olduğunu fark etti. Daktilonun en derine erişmesini ve samimiyetini engellediğine karar verdi.

6 Yazma ritüeli neydi? Planlama yapmaz. Genellikle sabahları çalışır. Gün boyu fırtınalarla gelerek şairi memnun, yorgun, dingin ya da bomboş bırakan düşünceler, ifadelerle doludur. Masasında oturup kendisini hayatında, evinde, politika ya da doğada olup bitenlere bırakır. Ancak içten gelerek yazdığında nerede, kimlerle ya da ne kadar kalabalık olduğu önemli değildir. Sadece yazar.

7 Yangından kurtaracağı çalışması neydi? "Hiçbiri. Neden gereksin ki. Bir kızı ya da iyi bir dedektif öyküleri koleksiyonunu kurtarırdım belki. Kendi şiirlerimden daha çok eğlendiriyor beni."

8 *Yirmi Aşk Şiiri ve Umutsuz Bir Şarkı* hakkında ne dedi? Henüz hayattayken bir milyonuncu kopyanın basıldığı bu kitabının önsözünde, aşk acısı, gönül yarasıyla dolu bu kitabın neden bu kadar okunduğunu anlayamadığını yazmıştı. "Herhalde, gençlikle gelen gizemleri temsil ediyor, belki cevap veriyor, çekiciliği azalmayan kederli bir kitap," diyordu.

9 En çok sevdiği Rus şair? Mayakovski. "Walt Whitman Kuzey Amerika'daki endüstri devrimi için neyse, Mayakovski de Rus devrimi için aynıdır," demişti.

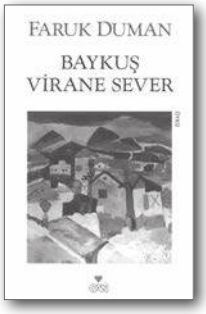
10 Nâzım Hikmet için ne dedi? "Onun yanında biz şair olamayız." Öldüğünde "Nâzım'a Bir Göz Çelengi" şiirini yazdı.



Faruk Duman

Ben Türkçe yazıyorum. Türkçenin sesini, ruhunu aramak hoşuma gidiyor.

Yeni öykü kitabın *Baykuş Virane Sever* yayımlandı. Birkaç yıldan beri çok üretkensin. Çok üretken olmak yaratıcı yazar için tehlikeli midir?
Çok üretken olduğumu düşünmüyorum. Olsa da tehlikeli olmazdı.



Faruk Duman'ın kendine özgü bir dili var. Buna giderek özel bir dil diyebilir miyiz?
Özel bir dil diyebilir miyiz; sanmıyorum. Kendine özgü denebilir ama. Çünkü ikisi farklı; belki "kendine özgü dil" her yazarda bulunmalı. Ama "özel" bütünüyle kapalı anlamına gelir. Ben Türkçe yazıyorum. Türkçenin sesini, ruhunu aramak hoşuma gidiyor. Bunun yanında tabii esas meseleler de var; son birkaç kitaptan bu yana öykülerin yansıtmaya, kurmaya çalıştıkları bir dünya var. Bunlar daha çok meşgul ediyor beni.

Roman ile öykü arasındaki biçimsel ayrımları yok eden bir anlatımın var...
Ben bunu çıkıp kendi yazma biçimim açısından değerlendirebilirim tabii ama herhalde bana düşmez. Sözünü ettiğiniz biçimsel ayrımların azalması, benimle ilgili bir konu değil; zaten oluyor. Başından beri yoktu hatta, bence.
Yazdığın öyküler birer masal, çağdaş masal mı?
Değil. Çağdaş öykü.
Yazdıklarının sonunda nereye gitmesini istiyorsun?
Bugün bizim dilini kullanarak yazdığımız, masallarını, hikâyelerini, türkülerini dinleyerek büyüdüğümüz halkımıza. (Bu şık yanıt, halk lafını duyunca kaşınanlara gitsin.) Peki, yazınsal olarak nereye gitmesini istiyorum yazdıklarımın? Böyle bir hedef yok; olsaydı, yazamazdım da.

AĞIR BİR SORUMLULUK

Editörlük yazarın önünde engel mi?
Değil. Ama alışması zor. Bundan on yıl önce başladım editörlüğe. İlk birkaç yıl zorlandım. Çünkü yazar olarak sizin bir anlayışınız var, beğeniniz var. Ancak editörlükte başka anlayışlara açık olmanız gerekir. Tabii yazınsal kusurları yakalamak, sözgelimi… Böyle bir şey kendiniz yazdığınızda bir eğlencedir. Ama işe dönüşünce ağır bir sorumluluk oluyor. Tabii, dediğim gibi, bir süre sonra iki kişi gibi, iki işi ayırmasını öğreniyorsunuz.
İstanbul'da yaşamaktan hoşnut musun? İstanbul dışında nerelere gidiyorsun?
İstanbul'u seviyorum. Hemen hemen bütün kitap fuarlarına gidiyorum. Bunun dışında çeşitli söyleşiler, etkinlikler için de farklı farklı illere gittiğim oluyor. Anadolu'daki illere gitmekten büyük keyif alıyorum.
En sevdiğin yazarlar ve yeni okuduklarından en sevdiklerin...
Klasikler, bizim 50 Kuşağı'nın yazar ve şairleri... Özellikle öyküde yeni yazılanları iyi takip ediyorum. Geçen yıl İlhan Durusel'in *Gül Öksüren Melek*'ini, Sine Ergün'ün *Bazen Hayat*'ını ve Bora Abdo'nun *Öteki Kışın Kitabı*'nı sevdim. Herhalde öykü romandan daha iyi gidiyor.



REHA ERDEM

Jîn ile gelen gün

Canın acıya acıya gitmek. Her bulma bir çöküş.

Jîn, sinema, edebiyat, yaratıcılık...

Şu an silah bırakmaktan bahsediliyor, bir barış olacaksa zaten bu böyle bir barış değil. Savaşanlar kötü insanlar değillerdi, buradakiler zavallı yirmi yaşında zorunlu askere alınmış masum çocuklardı ama sonuçta oradaki insanların zoruyla bu barış bir yere gidiyor. Hatta daha ileri gideyim, hareketin içindeki militan kadınlar sayesinde oluyor, sonra erkekler geliyor.

ÇİĞDEM ÖZTÜRK
Fotoğraflar MUHSİN AKGÜN

***Jîn*'in fikri ne kadar geriye gidiyor?**

Jîn'in yaşlarında ben de Jîn gibi angajeydim. Taptaze, en güzel yaşlar. Biraz sarsakça da olsa, insanın rüzgârlara karşı durma hali çok güzel o yaşlarda. Kendim öyle durmasam da film öyle dursun istedim. Ben dünyaya bu açıdan bakıyorum, sanattaki, edebiyattaki gerçekçiliğin düşünceyi öldürdüğünü düşünüyorum. Benim yaptıklarım gerçekçiliğin aksi istikametinde gitmeye çalışıyor. Ama bu gerçeğe yakın meselelere de gelmek istiyordum. Bundan epey önce, kendi yaklaşımımla Erdal Eren'le ilgili bir şey yapma fikri vardı aklımda, ama olmadı. O çok sahibi olan bir konu, bunu iyi anlamda söylemiyorum. Gerçekçilik başka, gerçek başka. Otuz senedir süregiden bir mesele var ve önümüze her gün ölüler düşüyor. Dolayısıyla bu mesele herkesin aklında. Artık bunu yapmam lazım duygusuyla da giriştim.

Gerilla kız Jîn, *Kosmos*'un başkarakteri seyyah gibi fantastik bir karakter.

Aslında bir anlamda sıradan bir karakter. Ormanda dolaşan gerilla kız bizim için fantastik, ama asker fantastik değil. On sekiz, yirmi yaşında her gün mayın tararken ya da şehit olmuş şekilde gördüğümüz bir oğlan. O fantastik değil, ama kız fantastik, çünkü o imge zaten yasak. Film şu anda çok uzak bana. Bir de üzerine konuşunca o filmin kıyafetini sözle çiziyormuşum gibi geliyor. Tam tersine çok kapısı olan, özgür, içinde dolaşılacak, girilip çıkılacak şeyleri seviyorum. Öyle filmler seyretmeyi ve dolayısıyla öyle filmler yapabilmeyi arzuluyorum.

Geçtiğimiz yıllar içinde savaşmaya, dağda olmaya, dolaylı ya da dolaysız olarak Kürt meselesine dair filmler çekildi Türkiye'de. Siz bu filmler içinde *Jîn*'i nereye koyuyorsunuz?

Şu âna kadar yapılanlardan gördüklerim içinde birini kenara çekebilirim, o da *İki Dil Bir Bavul*. Onun dışındakilerin çoğunun birbirinden hiçbir farkı yok, gerçekçi kafayla, savaşçı ideolojiyle çekilmiş filmler. Hiçbiri antimilitarist değil. Kahramanı olan, içinde silah fetişi olan film antimilitarist olamaz. Sinemaya sosyolojiyle bakmak bana acıklı geliyor. Geçenlerde Žižek'le ilgili bir film seyrettim, filmleri alıyor, kesiyor, yorumluyor, tam bir süpermarket filozofu. Yeni dünyanın hali böyle. Bir filmi sosyolojiyle açıklarsanız onu öldürürsünüz. Filmlere not veriliyor, en sevilen filmler listeleri yapılıyor, elbette bunun da bir işlevi var, ama onların ötesinde ne var? *Cahiers du Cinéma* bitti, *Sight and Sound* broşür halinde çıkıyor. Birtakım düşünce insanları, mesela Jean-François Lyotard resim üstüne de yazardı, insanın ruhunu açardı. Bütün o alanda felsefenin atlarıyla koşarlardı onun gibi insanlar. Şu an Žižek var. Bunlar olmasın demiyorum, ama dolayısıyla buna göre filmler yapılıyor. Yazma okullarından mezun yazarlar var, mesela Paul Auster. Cetvelle yapılmış, kuralları olan işler. Şu an ihtiyacını duyduğum şey bana nefes aldıran, kopuklukları, delikleri, boşlukları olan, o boşluklardan yuvarlanabileceğim şeyler. Ama bugün melankoli bile bir hastalık gibi görülüyor, ilaç veriyorlar. (gülüyor) Gençlikte en çok hayran olduğum, beni en çok çeken şey gençliğin melankolisi. Belki hâlâ içimden atamadığım şey. Belki bu zaman algısına karşı bir sığınak, bir karşı duruş gibi. Beni deneyim lafı kadar ürküten bir şey yok. Deneyimli sinemacı, usta. Bu biriktirilerek gidilen bir yol değil. Sanat ilerlemiyor, çeşitleniyor. İlerlese Dostoyevski geride kalırdı. Ya da 1940'ların şahane filmlerine, Chaplin'lere eski film mi diyeceğiz. Halbuki tam tersi olduğunda çok cazip. Şu kızın ormanda yürümesi gibi, canın acıya acıya gitmek. Her bulma bir çöküş. Her film insanı çöküntüye uğratıyor bittiğinde, işte onun için yeni bir filme tutunmak, yeni bir dert, yeni bir mesele geliyor. Benim anladığım haliyle sosyolojide birtakım cevaplar var. Cevap çok kötü bir şey, halbuki akıllı, hakiki bir soru daha iyi. Bu budur dediğinde film yapmana gerek yok.

***Full Metal Jacket*'ı izlediğinizde de böyle mi düşünmüştünüz?**

Tabii, böyle düşünüyordum. O zamanlar daha da karşıydım, daha Stalinci bir kafam vardı, şimdi biraz daha yumuşadım bazı konularda.

Şu an ihtiyacını duyduğum şey bana nefes aldıran, kopuklukları, delikleri, boşlukları olan, o boşluklardan yuvarlanabileceğim şeyler. Ama bugün melankoli bile bir hastalık gibi görülüyor, ilaç veriyorlar.

Bu yumuşamış halim. (gülüyor) Mesela *Apocalypse Now*'da da silah fetişi var. Coppola seyirlik sinemanın önemli yönetmenlerinden biri, adama haksızlık mı ediyorum diye düşünüyorum ama sinema olarak hiçbir değeri yok. Söyleme biçimi tamamen sansasyonel. O filmin ses bandını değiştirin, aynı imgelerle, tamamen ters anlamda Amerikan propaganda filmi haline getirebilirsiniz birkaç rötuşla. Onun için benim tercihim *Shoah*'dan yana. Uzun bir film, ama bu konudaki en saf örnek.

***Jîn*'i bir tür masal gibi mi kurguladınız?**

Bunların hepsi uydurma şeyler. Bunun uydurma olduğunu bir kez daha vurgulamak için masal diyorum. Bunu da sosyolojiye yatırmak mümkün. İşte ondan uzaklaştırmak için böyle söylüyorum. Masal ya da edebiyatla, sinemanın kendi meseleleriyle, gerçekçilik dışı boyutlarıyla yaklaşmaya çalışırsanız, trajediden bir seyirlik yaratmaktan ya da sansasyonel duygular yaratmaktan kaçınmış olursunuz. Benim dünyam zaten sadece böyle. Bunun bir sürü oyuncağı var, birtakım ressamlar, mekânlar...

Kim o ressamlar?

Bu filmin bir ressamı var aslında. Alman romantiği Caspar David Friedrich. Bu filme Alman romantizminin estetiğiyle de yaklaşılabilir belki. Çünkü daha yüksek bir estetiğin içinde kurmaya çalıştık o tek figürü. Film gerçeğe değdiği için bu mekânların, gerçeği de andıran şekilde olması gerekiyordu. Türk bayrağı var, kostümler var, PKK'li var, PKK kostümü var. Bu nedenle benim için daha mayınlı bir bölge, gerçeğe değip gerçekçiliğe basmamaya çalışıyorum. Caspar David kriterimiz oldu. Her filmde olmuyor. Hatta bazı tabloların aynıları var filmde. Bazen şansa oturur böyle. Sinemanın içinde hayat var, bir film çekiyorsunuz, bir ormana giriyorsunuz. Bir de bütün planların ötesinde çekimin yapıldığı gün var. Hiçbir şey öngörüldüğü gibi olmuyor. Kendinizi öngörülemeyene bıraktığınızda tesadüflerin mucizeleri filme giriyor. Sinema çok disiplin gerektiriyor, ama bir yandan da hayata açık olması gerekiyor. İkisini bir arada yürütmek lazım. Yoksa bir senaryo yazarsınız, sonra gidip film yaparsınız, filmlerin yüzde doksanı böyle. Her sürecinde başka bir şeyle karşılaştığım için çok seviyorum sinemayı. Senaryoyla film arasında çok büyük bağ var, ama aynısı olduğu zaman kuru bir şey çıkıyor. O filme başlarken ben bu Reha değilim.



Sen hangi tarafı tutuyorsun? Peki hayvan hangi tarafı tutuyor?

Bir sürü şey değişiyor. Herkese de öyle olsun istiyorum, bu filme başlamadan önce ve sonrasında değişince güzel oluyor. *Jîn*'de şansımız vardı, zaten doğanın göbeğindeyiz, o derken bu çıkıyor. Mesela *Beş Vakit*'i çekerken güneş tutuldu. Biliyorduk, ama olacakları öngörmemiştik. Zaten *Beş Vakit* güneşle, ayla ilgili bir şey, biz de her şeyi bırakıp oraya çevirdik bakışımızı ve güneş tutulması filme hop diye mucize gibi girdi.

***Jîn* hayvanları da merkeze alan bir film.**

Yaradılış, varoluş meselelerine bakarken hayatımızda dolaşan, bizden olmayan başka varlıklar bana çok mucizevi geliyor. Onlarla beraber yaşıyoruz ve sanki bizim bütün salaklıklarımızı, birbirimizi kandırmak için çevirdiğimiz oyunları, fesatlıkları görüyorlar. Hayatımın masalının kahramanları hayvanlar, hayvanseverlikten öte bir şey bu. Hayvanlar bizim yaptıklarımıza şahit oluyor.

Hayvanlar bir yana, insanlar da birbirlerinin her yaptığını görmek istiyor. Hayatımızdaki kameraların sayısı gitgide artıyor. Her şeyi görme çabası sosyoloji gibi alanları daha da sterilleştiriyor. Sinema özgürleştirici, ama diğer kameralar değil.

Kahramanı olan, içinde silah fetişi olan film antimilitarist olamaz. Sinemaya sosyolojiyle bakmak bana acıklı geliyor.

Her sinema da özgürleştirici değil. Sinemada yönetmen anlamına gelen, "metteur en scène" lafı vardır. Halbuki o, kafese koymak demek. Hiç kıpırdamayan filmler. Sinemada görüntünün tek başına bir anlamı yok. Arkasından gelen görüntüyle anlam kazanıyor, sinema bir bant. Sinemanın bütün her şeyden ayrıldığı tarafı montaj, akan görüntüler. Görüntüleri farklı farklı ele aldığımızda algısı, cümlesi değişiyor. Sinemanın arka arkaya gelişteki, lafa gelmez, sosyolojiyle açıklanamaz hali önemli. Sosyoloji hayvanı da açıklayamıyor. Ayı neyi temsil ediyor, geyik neyi temsil ediyor, orada yılan olur mu? Sosyolojide bu soruların dışında bir hayvanın bakışını yakalayamazsınız. Sen hangi tarafı tutuyorsun? Peki hayvan hangi tarafı tutuyor? Onun cevabı yok.

***Jîn*'de hayvanların kimin tarafını tuttuğu belli.**

Bizim filmde bütün hayvanlarla beraber Jîn'in tarafını tutuyoruz. Bremen mızıkacıları gibi. (gülüyor) Hayvanlar silahsız varlıklar, sadece oradaki duruşları bir silah olabilir. Halbuki sadece oraya geliyorlar, belki de Jîn'i yiyecekler, onu öyle kurtaracaklar, belki de onu yalayacaklar. Orada olmaları kızı masal kahramanına dönüştürüyor. Yoksa nasıl çıksın

karakoldan öyle. Film Jîn'in tarafını tutuyor derken, Jîn'i öyle kolluyor, masalını öyle kuruyor, kurmak istiyor. Yalanı da burada işte.

Jîn silahını bıraktığında hayatı çok zorlaşıyor.

Deniyor, olmuyor zaten, yeniden gidip silahını alıyor. Şu an silah bırakmaktan bahsediliyor, bir barış olacaksa zaten bu böyle bir barış değil. Savaşanlar kötü insanlar değillerdi, buradakiler zavallı yirmi yaşında zorunlu askere alınmış masum çocuklardı ama sonuçta oradaki insanların zoruyla bu barış bir yere gidiyor. Hatta daha ileri gideyim, hareketin içindeki militan kadınlar sayesinde oluyor, sonra erkekler geliyor. Mücadele devam edecek orada. Türkiye için de iyi bir şey oldu, artık bir şey gözüktü, bitti. Barış öyle kolay olmuyor, onlar bilmem kaç senedir dağlarda ve başardılar, Kürt halkı başardı. Sokaklardaki, hareketin içindeki kadınlar sahip çıkma biçimleriyle, etleriyle kemikleriyle, her şeyleriyle mücadele ettiler. Kimse silah istemez, dağda on yedi yaşındaki çocuklar aşkın yasak olduğu bir yerde sırtlarında silahla tabii ki durmak istemezler, niye istesinler ki.

İnsan büyüdükçe masallardan uzaklaşıyor. Ama çocukken masallar çok büyük anlam ifade ediyor. Sizin çocukken masallarla ilişkiniz nasıldı? En sevdiğiniz masallar hangileriydi?

Küçük ablamın bir kitabı vardı, *Periye Peri Masalları* diye bir kitap. Sağdaki ağacın oraya gidin, biraz ilerledikten sonra sola dönün, diye perinin yerini tarif ederek başlıyordu. O kadar ikna ediciydi ki, biz ablamla beraber hep peri aradık o yıllarda. Masalları da şu şöyledir, bu böyledir, kurt bunu temsil eder diye açıklıyorlar. Halbuki hayal kurmak müthiş bir şey, hayal kuran insanlar isyan edebiliyor. Hayal etme derken, evim arabam olsun diye değil. Bir hayalin vardır, o da haytalıktır. Haytalık derken *Kosmos*'taki gibi çalışmak istememek bir hayal, aşk istemek de bir hayal. Aşk hayali kurmaktan daha insani bir şey yok. Masal dediğim bu, hayal kurmak. Seyirlik filmlerden de sevdiklerim bana hayal kurduranlar.

Mesela hangileri?

Ang Lee'yi çok severim, ama *Pi'nin Yaşamı*'nı hiç sevmedim, çünkü hiçbir hayal kurdurmuyor, ama Ang Lee hayal kurdurtan bir sinemacı. Apichatpong Weerasethakul'u da çok beğeniyorum. Film bana kendi hayalimi kurduruyorsa çok güzel geliyor, özdeşleşmekten bahsetmiyorum. Hayal kriteri olmayan insanların tek dayanabileceği yer sosyoloji. Biz başka bir alandan bahsediyoruz. Hayallerin, masalın, sanatın, dinin, düşüncenin bu dünyada para getirmeyen ve fonksiyonel olmayan her şeyin olduğu bahçeden bahsediyorum. Çoğu zaman edebiyat, sinema bu bahçede duruyor. Cetvelle tasnif edelim demiyorum, ama insanların ruhu bunu hissediyor, bazen o tuzaklara düşüyor.



Aşk hayali kurmaktan daha insani bir şey yok. Masal dediğim bu, hayal kurmak.

Ang Lee'yi çok severim, ama *Pi'nin Yaşamı*'nı hiç sevmedim, çünkü hiçbir hayal kurdurmuyor.

Eskiye döndüğünüzde sizi peşinden sürükleyen ilk roman ya da film kahramanı kim oldu?

On altı-on yedi yaşından sonraki politik dö-



Film Jîn'in tarafını tutuyor derken, Jîn'i öyle kolluyor, masalını öyle kuruyor, kurmak istiyor.

nemlerimde cevaplarla dolaşıyordum, Stalinciydim, kitaplar her şeyi açıklıyor diye düşünüyordum. Bütün o cevaplar işin dekorları gibiydi, karşı durma melankolisi, hesapsızlık... İçinde ölüm korkusu da olan angaje olma halinin tehlikeli zevkini yaşıyorduk. Birçoğumuz gerçekten devrim olacağına inanıyorduk. O yaşlarda çok sevimli geliyor. O yaşlarda herkes kendini ciddiye alıyor, büyüme hali o. Sigara içişiniz gibi, mesela on beş yaşında Beyoğlu'nda sigara içerken görünce beni azarlarlardı, hem daha da küçük görünüyordum. (gülüyor) O kadar masum, o kadar da sevimli bir şey. Ölüme hazır olmak çok çocukça, hayat o kadar büyük ve geniş ki. Sonra ne yazık ki arkadaşlarımızı kaybettik, o zaman ciddiyetini anladık. Ben kültür işlerinin içindeydim. Kahramanlara dönersem, içimden hiç çıkmayanlar Dostoyevski'nin kahramanları. Aslında o figürlerden çok, Dostoyevski'nin kendisi benim için bir kahraman. Onun kendi zamanına sımsıkı yapışıp büyük dünyaya hiç bakmadan sadece kendi ruhuna bakarak bugünleri bile böyle tarif edebilmesi çok acayip. Haftada en az beş altı film seyrediyorum. Her yıl dünyada beş altı bin film üretiliyor, ama büyük bir kısmı çöp. Sinemanın izlenmesi gerektiğini düşünüyorum. Edebiyatta, belki biraz daha korkak olduğum için, Türkiye'den yeni şeyleri az okuyorum. Daha çok Fransızcadan okuyorum ya da ısrarla önerilen şeyleri okuyorum. Bir de çok sevdiklerim var, onları dönüp dönüp okuyorum. Edebiyat sinema gibi değil, filme bakıyorsunuz, iyi değilse bırakıyorsunuz, kitaba daha başka bir saygımız var. Dolayısıyla kitaba daha az vakit ayrılıyor bu dünyada.

Tanpınar'ın sinemasını yapmak bence imkânsız. Onu öldürmek, yok etmek gibi oluyor.

İkinci üçüncü kez okuduğunuz kitaplar çok mu?

Bayağı var. Mesela Sevim Burak, bambaşka bir şey. Aynı şekilde Beckett ve Tanpınar var. Yusuf Atılgan'ı, Bilge Karasu'yu okudum yeniden. Onları okuduğum zamanlar çok toydum. Şimdi çok sevdiğim Brezilyalı yazar Clarice Lispector'un Türkçede olmayan bir kitabını, *Le bâtisseur de ruines*'i ve yakın zamanlarda keşfettiğim İsrailli yazar Aharon Appelfeld'i okuyorum. İkisini aynı anda okuyorum, *Jîn*'den sonra başladım, çok da ilginç oldu. Birisi ormanda bir kızı, diğeri de ormanda kendini bulan adamı anlatıyor. Ormandan gidiyorum.

Filmleriniz edebiyatla ne kadar ilişkili?

Benim her filmimde parça parça da olsa hep edebiyat var. Bazısında çok, bazısında az. *Kosmos*'ta Dostoyevski vardı. Bir romanı alıp sinemaya uyarlamaya heves etmedim değil, ama zaten iyi bir romansa sinemaya uyarlanması imkânsız gibi bir şey. Aslında en yakın uyarlama *Kaç Para Kaç*'tır, o film bir Simenon uyarlaması, *Venedik Treni*. Geniş bir adaptasyon. Simenon sinemaya çok uygun zaten. Ama Tanpınar'ın sinemasını yapmak bence imkânsız. Onu öldürmek, yok etmek gibi oluyor. Onun üstüne çıkmak, yanına koyulacak bir şey yapmak çok zor.

Bir söyleşinizde okuduk: İsmet Özel'e bir şiiriyle ya da portresiyle ilgili bir şey yapmayı teklif ettiğinizde, "Bir şeyden bir şey olmaz," demiş.

Evet. İsmet Bey'i çok severim, şimdi onu hırpalıyorlar biraz. Yakın tanıyanlar onu bilir, muzırlık yapmak için konuşur, nasıl rahatsız

İçimden hiç çıkmayanlar Dostoyevski'nin kahramanları. Dostoyevski'nin kendisi benim için bir kahraman. Onun kendi zamanına sımsıkı yapışıp büyük dünyaya hiç bakmadan sadece kendi ruhuna bakarak bugünleri bile böyle tarif edebilmesi çok acayip.

ederim diye düşünür. Herkesin üstüne nasıl çullanacağını biliyor, bundan çok hoşlanıyor. Beni ona çeken şiirlerinden şu an gene bir şey yapmak isterim. Onun portresinde insanların görmediği bir şey var, gözlerinin konuşurkenki bir hali var. Kendisi çok şıktır, şahane bir insandır. Şiiri de öyle.

Şiiri takip ediyor musunuz?

Şiirde en son Ahmet Güntan'da kaldım. Şimdi onlar 160. Kilometre'yi başlattılar. İzzet Yasar'ın *Kanama*'sını basmışlar, zamanında bayıldığım bir şeydi. Takip ettiğim yeni şey fazla yok. Zaten şiir, hayatımızda da kalmadı. Dünyada artık kimsenin kitap, şiir okumaya vakti yok. Ancak birine yazmak için iki parça araklıyorlar belki. Şiir yazının en yükseği, içinde müzik, ritim var, anlamı bire bir hikâyelerden öte şeylerde bulunuyor. İnsan zihninin en yüksek ve de en eski meselesi. Belki ben onun yanına sinemayı koyuyorum. Müzik bambaşka tabii. Şiir, müzik, sinema. Sinema bunları içinde kullanabiliyor. Keşke müzik yapabilseydim de sinemanın kahrını çekmeseydim, diyenler var. Bunu kötü anlamda söylemiyorum ama müzik müthiş bir şey. Sinemanın içinde görüntü var, biz de görüntü dünyasında yaşıyoruz. Sinema artık başkalaştı, fonksiyonel dünyanın malı gibi oldu. Halbuki o da şiir kadar lüzumsuz bir sanat düşünce formatı, çok yüksek. Müzikte böyle değil, evinizde yapıyorsunuz. Sinemayı evinizde yapsanız da bir yerde gösterilince sinema oluyor, birileri görünce anlamı oluyor. Müzikte kimse bunu niye yaptın demiyor. Bana *Kosmos* için, git evinde seyret, niye yaptın, dediler. Ama müzik öyle değil. Sinema müziğe ne kadar yaklaşırsa o kadar iyi, çünkü ritim anlam oluşturuyor. Anlam derken kastettiğim mesaj falan değil, çoğu zaman adlandıramadığımız şey... Bu devrimci bir müzik, bu taraf bir müzik, bu tarafsız müzik diyemeyiz. Sosyoloji orada ceketini alır gider. Bu şiirde de zor. Geçenlerde bir yazı için gerçek, gerçeklik ve gerçekçilik üzerine düşünüyordum, Ahmet Haşim'in *Piyâle*'ye önsöz olarak yazdığı güzel bir yazısı var. Haşim az yazmış, ama çok hırpalanmış bir şair. Düşündüklerimi o yazıda buldum. Ona da o zamanlar, manasız şiirler yazıyor, diyorlar. Sinema da bunu yapabildiği ölçüde, buna yaklaştığı an çok fazla yükseliyor, çok derinleşiyor, zenginleşiyor. Hikâye sineması olduğunda bunlar azalıyor ama bunun bir kuralı yok. Böyle bakınca çok zengin bir format, yoksa çok fakir bir format.

Siz hiç müzik yaptınız mı?

Yok, ne yazık ki yapmadım. Ben ses bantları yapıyorum filmlere. Daha önce Açık Radyo'da Atlantik Film Sunar başlığı altında yapımcım Ömer Atay'la beraber birkaç sene program yapmıştık, orada da ses bantları yapıyorduk. O sıra elektronik müzik ve elektronik müziğin kullanımı, müziğe getirdiği şeyler çok heyecan vericiydi. Sanat biraz bilgi de gerektiriyor, sabır da istiyor. Benim hayatta en sevdiğim şeyler en sıkıldığım şeyler aynı zamanda, ama o bir haz meselesi. Mesela *Shoah*'da sıkılanlar olabilir. Ya da bazen filmin karşısında uyursunuz, ama huzur bulduğunuz için de uyursunuz. Sıkılmak da iyidir, illa kötü değildir. Sıkılmanın karşıtı da insanı tamamen kuşatan, oyuna bile imkân vermeyen bir hal.

Filmlerinizin tümünde müzik öne çıkıyor.

Normal zamanda da hep müzik dinliyorum, beğendiklerim içime giriyor, filmi yaparken de katlanıyor. *Jîn*'de Hildur Gudnadóttir'in müzikleri var. Şimdiye kadar hep hazır müzik kullandım, ama müzik yaptırmak üzere bir iki girişimim de oldu, birtakım insanlarla çalıştım.

***Beş Vakit*'te Arvo Part'ın müziklerini de kullandınız.**

Kendisiyle çalışmadım, çok isterdim. Benim için çok önemli bir insan, onsuz yapamıyorum, yeni filmim *Şarkı Söyleyen Kadınlar*'da da var. *Jîn* için Hildur'un albümünden müzikleri model olarak kullandık. Aslında film için müzik yapacaktı, ama kullandığımız haliyle filme oturdu, zaten ben de filmi onlarla yoğurdum. Hildur, İzlandalı grup Múm'da da yer alıyor. Yaylı çalıyor, o müziği elektronikle de birleştiriyor. Hildur peri masallarının bahçesinden, olmayan bir bahçenin mahsulü yani. İnşallah onunla çalışacağız. Beraber çalışmak çok ilginç bir durum sinemada.

Siz filmlerinizi yaparken yalnız çalışmayı tercih ediyorsunuz, değil mi?

Benim yalnız gitme halim var. Karanlık odalarda geceler boyunca yalnız çalışmayı çok seviyorum. Esas ekstaz hali orada sinemanın. Otuz kişiyle, kırk kişiyle bir şeyler yapıyorsunuz, sonra bütün malzemeyle baş başa kalıyorsunuz.

***Jîn*'de Neşet Ertaş'ın türküsünü kullanıyorsunuz.**

Neşet Ertaş'ı çok seviyorum. "Ah Yalan Dünya" şarkı sözleri için de orada, çok güzel bir türkü o. Türküyü Neşet Ertaş gibi söyleyebilecek birini çok aradık. Neşet Ertaş üzerine tez yapan bir konservatuvar öğrencisi bulduk, çok güzel söylüyor. Başta aklımdaki daha sert bir müzikti, melodili değildi. Sonra zaten film romantikleşti. Hildur'la çalışmayı çok istiyordum, onun müziğini değdirince film tamamen benim istediğim yerlere geldi.

***Hayat Var*'daki "Aklım Takıldı" sahnesi de müzikle ilişkinizi ele veriyor.**

Orhan Gencebay'a hayranım, bambaşka benim için. O şarkıyı çocuk korosundan dinlemek çok absürddü. Ama bazı şeylere hiç tepki gelmiyor, o kadar güzel ki. Bana okul korosu "Aklım Takıldı" söyler mi hiç dediler, sonuçta tuhaf bir aşk şarkısı. Ama filmi çektikten sonra kimse bu nasıl absürdlük diye sormadı, işte o gerçek gibi geliyor.

Jean Genet'nin *Hizmetçiler*'ini 1991 yılında Devlet Tiyatroları'nda sahneye koydunuz. Hâlâ tiyatroyla ilgileniyor musunuz?

Lisedeyken bu işlere bulaşma vesilemiz tiyatroydu. Tiyatroyu seviyordum, şu an pek izlemiyorum. Tiyatro bana göre değil. Aslında tiyatro bir yaşam biçimi, ideal tiyatro bir "troop" hayatı, hatta en ideali sirk hayatı. Bitmeyen bir oyun oynanıyor, devam ediyor, o ruh halinde olmayınca çok zor ve yalan bir şey tiyatro. Bir de büyük bir disiplin. Türkiye'de pek öyle yapılmıyor, şimdilerde pek çok küçük amatör grup var. Ama sahnede oyun sahnelemek başka, tiyatro başka. Vücudu kullanmak, vücuda hâkim olmak beni çok cezbediyor. En çok hoşuma giden dans tiyatrosu, ama pek de örneği kalmadı.

Pina Bausch'un adını sık anıyorsunuz.

Pina Bausch benim için bu işin en yüksek noktası, en çok imrendiğim ve yapılabilecek en güzel işleri yapmış. Anlatılamayacak dediğim filmlerin karşılığını tiyatroda bir tek o yaptı. Sabah akşam aynı ekiple çalışarak yapmak çok önemli. Çok zor, çok uzun çalışma gerekiyor, onu insanlara kabul ettirmek çok zor.

Fransa'daki öğrencilik yıllarınızda tiyatroyla ilgileniyor muydunuz?

Hizmetçiler o zamanın sonunun bir hevesi aslında. Biraz da Genet aşkı var. Fena bir oyun değildi, yenilikçiydi, istediğim gibi yapabildim, ama çok mücadele ettik. Devlet Tiyatroları'nda kafalar başka türlü. O kafayla iyi bir iş yapmak çok zor.

Çocukken peri aradığınız gibi, bir şeyler aramaya devam ediyor musunuz?

O peri arama durumu bu filmlere geçti. Güzel olan, inşallah vardır diye, belki de hiç bulmamak üzere aradığınız bir şey. Şuursuzca ararken zaman içinde arama fiili daha önemli oldu.

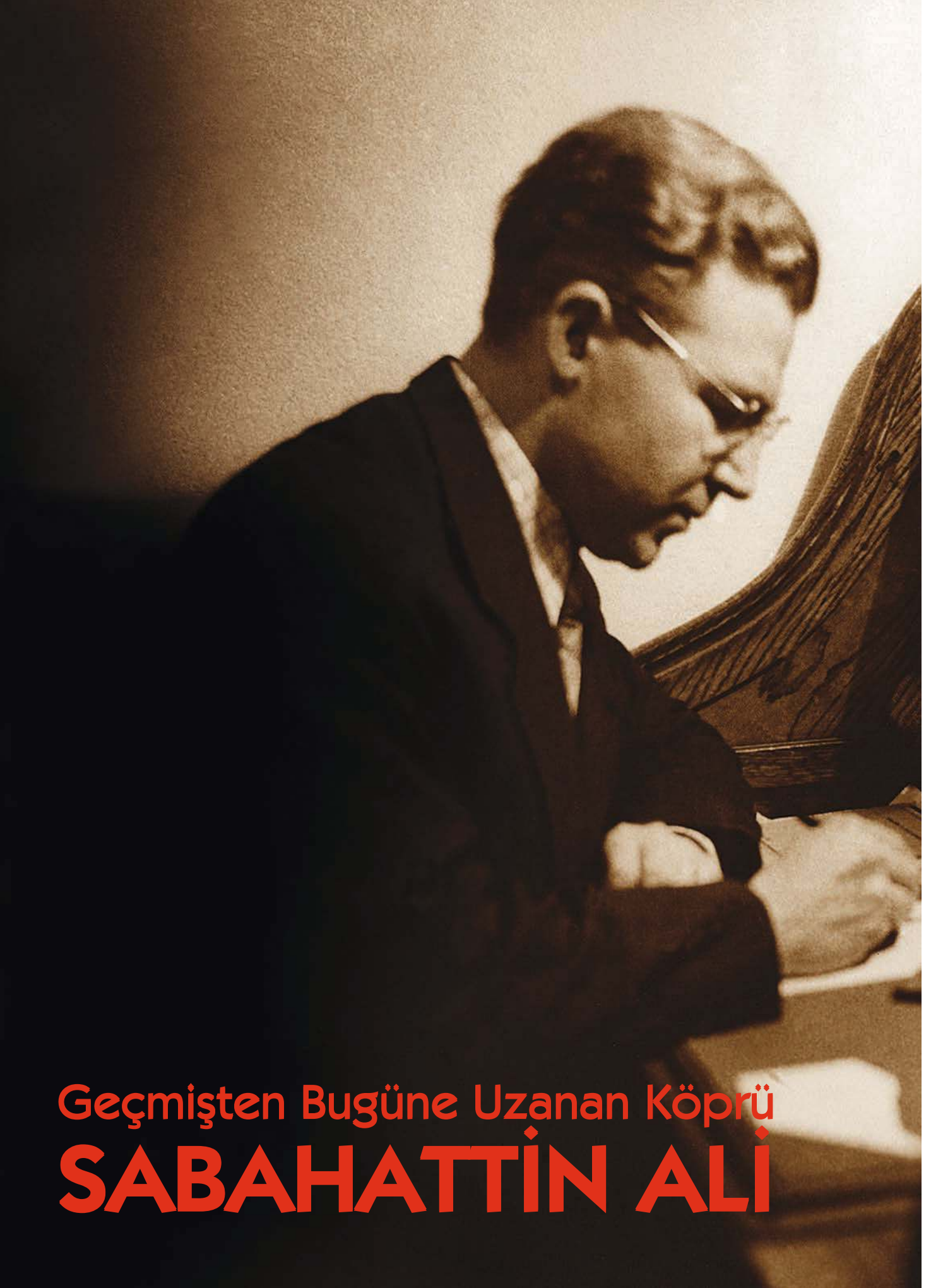
Sözünü ettiğiniz "montaj sineması" da arama fikri üzerine kurulu değil mi?

Tabii öyle. Ama arama bulma üstüne kurulu değil, bulmak için değil, aramak için aramak diyelim. Neyi bulacaksın, nasıl bir film yapacaksın? O arama süreci çekiyor beni, yoksa film yaptım, yönetmen oldum, ne yapacağım yani? Bu dünyada yönetmen olmanın belli bir getirisi var. Benim başladığım yıllarda öyle değildi, şimdi öyle oldu. Çok zor bir şey, her filmde hasta da oluyordum, aramak, onu denemek, film çıktığında hırpalanmak içsel meseleler. Şimdi onlar azaldı. Aramak daha çekici geliyor, biraz mazoşistçe, ama bir şey tamamlandı. Bir filmin içinde aramanın da bir sınırı var, yoksa film hayat boyu bitmez. Bir şeyi bitirip başka bir şeye geçme hali iyi geliyor. Bu benim bahçem gibi. İster istemez filmler birbirlerine benziyor, ama benim için bunların hepsi başka şeyler.

Aramak sağlıklı bir şey, korkudan da koruyor...

Korku hepimizin içinde var, korkudan oturmak korkuyu büyüten bir şey. Halbuki korkarak karanlığa yürüdüğünüzde o karanlıkların tadı geliyor. Orman diyorsak, ormanın karanlığı müthiş zengin, esas korunaklı yer orası, arama ormanı diyeyim. Esas yaratıcılık filmlere para bulmak, neyse ki orada yalnız değilim, yapımcım Ömer Atay var. Hiçbir film bir sonraki filmin garantisi değil. Zaten garanti olması da ayrı bir dert, o zaman şüpheye düşersiniz. Ben yaptıklarımla helalleşiyorum, bitiyor, sonra insanlar belki benim daha çok hoşuma giden bir yerlerde onunla buluşuyorlar. Arama ve hırpalanma dediğim de o oluyor. N

Reha Erdem (1960) Paris 8 Üniversitesi Sinema Bölümü'nü bitirdikten sonra aynı okulda Plastik Sanatlar alanında yüksek lisans eğitimi aldı. 1989 yılında, Fransız-Türk ortak yapımı olan ilk uzun metrajlı filmi *A Ay*'ı çekti. 1999'da *Kaç Para Kaç*, 2004'te *Korkuyorum Anne*, 2006'da *Beş Vakit*, 2008'de *Hayat Var* ve 2009'da *Kosmos*'u çekti. Son iki filmi *Jîn* ve *Şarkı Söyleyen Kadınlar*. *Korkuyorum Anne* (ortak senaryo) dışındaki tüm filmlerinin senaryolarını yazdı. Bunların yanı sıra kısa filmler de çekti ve Jean Genet'nin *Hizmetçiler* (*Les Bonnes*) oyununu sahneye koydu.



Geçmişten Bugüne Uzanan Köprü

SABAHATTİN ALİ

Onu, okunmak ölümsüzleştirdi.

Notos okurları arasında yaptığımız soruşturmalarda, hakkında kapsamlı bir dosya çalışması yapmamız istenen yazarların başında her zaman Sabahattin Ali geldi. Sabahattin Ali, edebiyatımızın klasik dönemiyle modern zamanları arasındaki en sağlam köprülerdendir. Gerçekçi anlayışını unutulmaz kişilere odakladı. İnsanların içinden çıkılması zor hayatlarını anlatırken psikolojilerine de değer verdi. Kendini sürekli yenileyen bir yazar oldu. Öldürüldüğünde daha kırk bir yaşındaydı. Karanlık devlet entrikalarıyla yok edilmek istendi. Olmadı. Değeri yaşadığı yıllarda da anlaşılmıştı. Gelgelelim, zamanla daha çok okunmaya başladı. Bugün artık kitapları çok okunan yazarlar arasında ilk sıralarda bulunuyor. Biz de Sabahattin Ali okumalarına katkıda bulunmak için hazırladık bu dosyayı. Fotoğraflar ve belgeler için Filiz Ali, Sevengül Sönmez, İsa Çelik ve Turgut Çeviker'e teşekkür ederiz.



Otoportre

EN GÜZEL AŞK HİKÂYESİ

Edebiyatımızın en başarılı psikolojik anlatılarından birisidir bu öykü. Yenilmiş, silik, içine kapanmış bir insan kişiliği üzerine yapılmış çözümlemeler, o kişiliğin ardındaki çok zengin bir duygu ve düşünce dünyasının tasviri, kullandığı dilin sadelik ve güzelliği, Kürk Mantolu Madonna'yı bugün de okunur, güncel kılan özellikler. Yazarın niteleyişiyle bu "uzun hikâye" bizlere zaman duygusu hissettirmede de olağanüstü başarılı.

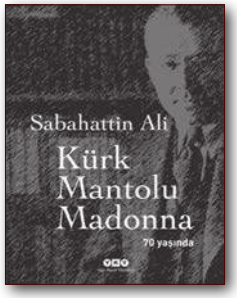
A. Ömer Türkeş

Kaç yıl önce okumuştum *Madonna*'yı bilemiyorum. Bildiğim, birden fazla okuduğum, her seferinde aynı, hatta daha yoğun bir edebiyat hazzı aldığım, aynı hüznü duyumsadığım. Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna*'sı edebiyatımızın en güzel ve en hüzünlü aşk hikâyesidir. Aşk hikâyesi derken günümüzün "sabun köpüğü" çok satarlarının ağdalı ve yapıntı aşklarını çağrıştırmasın. Derinlikli bir romandır *Kürk Mantolu Madonna*. Arkada yarım kalmış bir aşk şarkısı akıp giderken, İkinci Dünya Savaşı gibi, edebiyatımızda boş bırakılmış bir dönemi, savaşın dehşetini, taşrayı, taşra yalnızlığını, yabancılaşmayı, kısacası pek çok önemli meseleyi – hem de hakkını vererek– ele alır Sabahattin Ali.

Hesabı hâlâ sorulmamış, dosyası hâlâ kapanmamış fail-i meçhul cinayetlerden birine kurban giden Sabahattin Ali, büyük bir yazar olmasının yanı sıra baskılara boyun eğmeyen bir aydın figürü olarak da önemlidir.

Sabahattin Ali modern Türk öykücülüğünün kurucu isimlerindendi. Ancak, ününü sağlayan *Kuyucaklı Yusuf* romanı oldu. Bana göre ise en büyük eseri *Kürk Mantolu Madonna*'dır.

Kürk Mantolu Madonna'da silik bir taşra memurunun hayatına odaklanır Sabahattin Ali. Ne var ki Raif Bey'in o silik ve renksiz hayatının ardında büyük insani dramlar saklıdır.



Taşra boğuntusu

Raif Bey yıllar önce eğitimi için, Birinci Dünya Savaşı sonrasının Berlin'ine gitmiş, ilk başlarda bu yabancı kültürle kaynaşamamıştır. Sessiz, içine kapanık Türk genci Raif'i, içine kapandığı kitaplar, düşler dünyasından kendisi gibi duygusal yapıdaki bir Yahudi kızıyla yaşadığı tutkulu aşk çıkaracaktır. Biri Batı'dan öteki Doğu'dan gelen, iki yaşam kaçağı, iki düş insanının karşılaşmasıdır bu.

Öykü bildiktir, birlikteliklerinin karşısındaki engel bildiktir; Raif'in memleketteki babası ölmüş, geriye borçlar ve mirasçılar kalmıştır. İşlerin başına geçmesi gereken Raif, Berlin'de bıraktığı sevgilisini de yanına aldırma umuduyla yurda döner, ancak "kader ağlarını örmüştür bir kez", işler uzar, Almanya'daki savaş ortamı nedeniyle iletişim kesilir, bir türlü maddi yaşama ayak uyduramayan düş adamı Raif, yakınları tarafından dolandırılır. Babasının ölümüyle mutlu ve tasasız çocukluk ve gençlik yaşamı kâbusa dönmüştür. *Kuyucaklı Yusuf*'taki felaketin de yine babanın kaybı temasıyla başladığı düşünülürse, yapıt ile yazar arasında bağlar arayan bir okuma, Sabahattin Ali'nin yaşamındaki baba motifinin ağırlığını söyleyebilir. Felaketler, bu kavgacı, hırçın yaşama ayak uyduramayan, direnemeyen Raif'i iyice savunmasız bırakır. Geleneksel yaşama katılır; evlenir, evi ve işi arasında bir esir hayatı yaşar. Kendisini savunmak için tek bir yolu kalmıştır artık, kendi kabuğuna çekilmek, yaşamın acılarını tevekkülle karşılamak, susmak. O, gerçekliği tersine döndürmüştür, beyninde, ruhunda yaşadıklarını gerçek, maddi yaşamı gerçekdışı olarak kabul eder ve bundan sonra dış dünya ona acı veremez...

Yapı olarak iki kişinin yaşamı etrafında örülen bu esere roman demeyişi, hacim olarak geniş tutulduğu halde, "onun romandan ağır tempolu, kalabalık kişili, yaşamda ileriye, geriye doğru açılarak günümüze doğru gelen, büyük bir yapı anladığını gösteriyor". Kitabın kahramanı Raif, Sabahattin Ali'nin birçok küçük öyküsünde ve romanlarında kişilerine çevre olarak seçtiği Edremit kasabasındandır. Ama bu öykü içinde, bu bölgenin, Raif'in yapmak zorunda olduğu sabunculuk mesleği dışında, olaylara da, kişilere de fazla bir etkisi yok. Yer seçiminin, yazarın çocukluğunun geçtiği bu çevreleri anmaya, anlatmaya olan eğiliminden kaynaklandığı söylenebilir.

Raif tipi Kuyucaklı Yusuf'un modern zamanlardaki halidir sanki. Aslında üç romanın kahramanı da birbirine benzer. *Kuyucaklı Yusuf*'un Yusuf'u, *İçimizdeki Şeytan*'ın "Ömer"i



Sabahattin Ali 20 yaşında.

Kürk Mantolu Madonna, asıl etkisini "son" yazısıyla birlikte gösteriyor. Ağzımızda kalan buruk bir tattır. Keşke dersiniz; keşke öyle olmasaydı, keşke savaş çıkmasaydı, keşke kızını gördüğünde donup kalmasaydı, keşke... Keşkeler sürüp gidecektir, ama hiçbir motif, Hollywood veya Yeşilçam melodramlarındaki rastlantısallıklarla benzer değildir.

ve *Kürk Mantolu Madonna*'nın Raif'i... Hep aynı kişi, yazarın kafasında yepyeni çizgilerle iyice belirttiği çocukluk, gençlik, öğrenim yıllarının, velhasıl hayat macerasının, ülkülerinin, düşlerinin karma kişisidir.

Tahir Alangu'ya göre; "*Kürk Mantolu Madonna*'da azgın iştihalarını perdeleyebilen, iradesizliğini, yaşamda güçsüzlüğünü inzivada gizleyen bir kişi vardı. *Kuyucaklı Yusuf*'ta zaman zaman şahlanan bir aylak anlatılıyordu. Bunların hepsi yaşam acemisi, çalışma kaçağı, irâdesi zayıf kişilerdir. Güçleri kendilerini kontrole yetmez, ancak sıkıştıkları zaman harekete geçerler. Gösterişli nümâyişler yaparlar. İradenin gündelik yaşayışa verdiği ölçülü düzeni tanımazlar. Yarı aydınlar çevresinde sık sık görülen aşırı duygulu, muvazenesiz bir okuma ile yetişmiş, pasif, hülyalı genç tipini Sabahattin Ali, ayrı ayrı yönlerden ele alıyor. Yusuf, bunun taşralı yönü, Raif içe kapanık örneği, Ömer ise aydın-farfara yönüdür. Dikkate değer olan tarafı, Sabahattin Ali'nin bağlı bulunduğunu sandığımız edebî anlayışa sadık kalarak bu tipleri tenkitçi bir açıdan değil, aşikâr bir hayranlık açısından vermesidir."

Edebiyatımızın en başarılı psikolojik anlatılarından birisidir bu öykü. Yenilmiş, silik, içine kapanmış bir insan kişiliği üzerine yapılmış çözümlemeler, o kişiliğin ardındaki çok zengin bir duygu ve düşünce dünyasının tasviri, kullandığı dilin sadelik ve güzelliği, *Kürk Mantolu Madonna*'yı bugün de okunur, güncel kılan özellikler. Yazarın niteleyişiyle bu "uzun hikâye" bizlere zaman duygusu hissettirmede de olağanüstü başarılı. Hızlı bir tempoyla giden ilk bölüm, Raif'in gençliğini ve duygularını aynen yansıtır. Önce yabancı bir ülkeye gelmenin çekingenliğiyle geçen ağır tempo, onun aşkı bulmasıyla hızlanıverir. İkinci bölümse, kendini bu taşra kasabasına mahkûm etmiş bir insanın yaşamına, taşradaki zaman akışına uygun olarak durağanlaşır; beklenecek bir şey yoktur, değişecek bir hayat yoktur; beklenen son, ölümdür... Ve yazar, bu dingin yaşam ile sözdizimi arasındaki uyumu yakalar. Ancak böyleliklerdir ki, okur, o canlı, umut dolu gençliğin yerini tükenmiş, nihilist bir yaşamın almasının trajedisiyle duygudaşlık edebilir.



Öykü, klasik Yunan trajedilerinin temel bir özelliğini taşıyor. Önce bir hazırlık dönemi, ardından gelen mutluluk ve onu takip eden yıkım. Tüm bu süreç, yani mutluluğun ardından gelecek felaket, yine trajedilerin yapısına uygun olarak, öykünün çatılışı nedeniyle önceden haber verilmiştir. Zaten felaketin kaçınılmazlığının bilgisidir trajedinin etkisini artıran.

Evet, bu romanda savaşı doğrudan anlatmaz, şiddet sahnelerine yer vermez Sabahattin Ali. Ama bireylerin hayatlarına yaptığı etkiyi derinlemesine hissettirir. Raif ve Maria'nın kaderlerini kesen ve Raif'i kendi kabuğuna çekilmeye iten nedenin savaş olduğunu biliriz. Bu bilgi, Maria'nın götürüldüğü toplama kampında öldüğü haberi, yıllar sonra Ankara garında bir Alman kadının ağzından fısıldanacaktır. Öyle bir fısıldama ki boşlukları tamamlayarak hikâyeyi geriye doğru tamamlayacak, yıllar sonra bir başka yazar –Doğan Akhanlı– *Madonna'nın Son Hayali* romanında Maria'nın izini toplama kamplarında sürecektir.

Kürk Mantolu Madonna, asıl etkisini "son" yazısıyla birlikte gösteriyor. Ağzımızda kalan buruk bir tattır. Keşke dersiniz; keşke öyle olmasaydı, keşke savaş çıkmasaydı, keşke kızını gördüğünde donup kalmasaydı, keşke... Keşkeler sürüp gidecektir, ama hiçbir motif, Hollywood veya Yeşilçam melodramlarındaki rastlantısallıklarla benzer değildir. Evet, rastlantılar bu yaşam trajedisini belirlemiştir, ancak, bu rastlantılar bütünüyle toplumsal, siyasal, ekonomik nedenlerin üzerinde yükselir. Aslında onlar zorunluluklardır.

Sol düşüncelere sahip, muhalif bir insandı, ve kuşkusuz, bütün yazdıkları bu duruşun etrafında oluşmuştur. Ancak, hiç kimse Sabahattin Ali'de çıplak bir ideolojik manipülasyon, didaktik bir tonlama gösteremez. Her şey konunun ve ayrıntıların içinde kodlanmıştır. Neye karşı ise, karşı olduğu şeyi apaçık işaret etmez, okurun gözüne sokmaz. *Kürk Mantolu Madonna* bir yandan toplum ve geleneksel aile yapısına, öte yandan savaşın akıldışılığına açık bir tavır alıştır aslında. Okur, bu hüzünlü aşka engel olan savaşa da, parlak genç öğrencinin Anadolu'nun bir kasabasına gömülmesine, yaşamdan el etek çekmesine de öfkelenmeden edemez. Oysaki, Sabahattin Ali yalnızca –üstelik bütün öykülerine göre daha dingin bir üslupta– bir yaşam anlatısı yapmaktadır. Ne büyük laflar kelam eder, ne yaşananları abartır. Tam tersi, o yumuşak, pastoral üslubun kendisidir isyanımızı, hüznümüzü yaratan. N

Mehmet Fatih Uslu

Kürk Mantolu Madonna ne ölçüde bir romans olarak kabul edilebilir?

İkinci önemli soru *Kürk Mantolu Madonna*'nın türsel kodlarıyla ve bu kodların açtığı çatışma alanlarıyla ilgili. Soru şu: *Kürk Mantolu Madonna* ne ölçüde bir romans olarak kabul edilebilir? Bu soru önemli, çünkü eğer roman bu türsel yapıya sahipse, toplum dışı iki karaktere ait -yani romansın tersine ideal kadın ve erkek özellikleriyle tanımlanmamış iki karaktere ait- marjinal bir aşk hikâyesinin popüler bir aşk kalıbı içinde yazıldığı sonucuna varılabilir ve bu durum burada yapılan psikanalitik okuma için yeni bir tartışma alanı açabilir.

Scott McCracken'ın belirttiğine göre en eski türlerden biri olan romansın, özellikle de popüler romansın merkezinde aşk vardır. Çoğunlukla kadınlara yönelik yazıldığı düşünülen bu aşk romanslarının karşısına erkek romans türleri olarak macera, casusluk, korku türünden eserler konulabilir. .... Umudun tatminine yönelen bu süreçte kahraman bir değişim geçirmekte, romans metni kahramanın kişiliğinde ve okurun tecrübesinde bu yarattığı belirsizliğin tatminini aramaktadır. Raif ile Maria arasındaki ilişki bu şablona uygundur. Raif, Maria'ya karşı koyması imkânsız bir tutku duymuş, roman boyunca bu tutkunun peşinde bir tatmin aramıştır ve bu arayış boyunca da bir dönüşüm geçirmiştir.

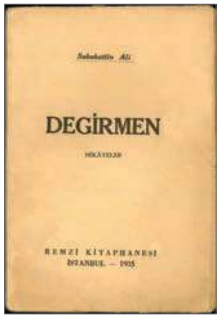
Öte yanda romansın unsurları belli ve unsurların birbiriyle ilişkisi açık bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Kürk Mantolu Madonna'da Raif'in Maria ile olan romantik ilişkisi bu yapıyı hatırlatan çok sayıda öğe taşımaktadır. .... Yani popüler romans türünde olduğu gibi kahramanın sevgilisine kur yapması, cesaret göstermesi (Maria'nın hastalığında Raif'in gösterdiği emek) ve sonunda birleşmeye (nikâha) ulaşılması Kürk Mantolu Madonna'da da genel hatlarıyla mevcuttur. Burada popüler romansın engellerinin (para, ailelerin istekleri, kötü insanlar vs.) yerini psikolojik şartlar almıştır, ki bu romanı tipik bir romans akışından kurtaran şey olur.

"Romansa Sığmasa da Romans"tan

Sabahattin Ali

Dünden Bugüne, Kitap Kapakları



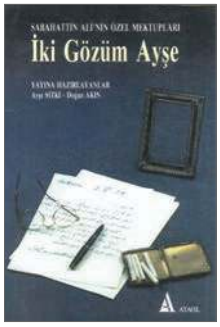








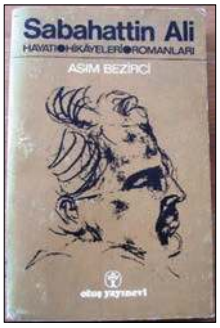




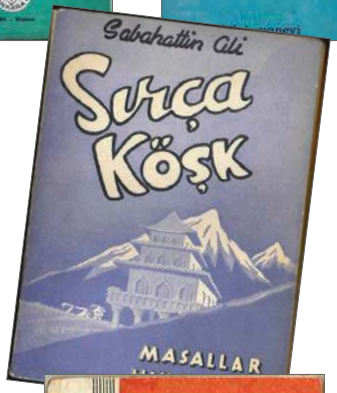






















Sabahattin Ali'nin ölümünden sonra çantasından çıkanlar.

SUR HARABESİ ÜZERİNDE YETİŞEN YABANİ İNCİR

Kuyucaklı Yusuf'un önemi ve başarısı da toplumsal yapının, kasaba ve köy gerçekliğinin bir bireyin çatışmaları, iç dünyası, yalnızlığı ve sımsıkı tutunduğu değerleri üzerinden anlatılmış olmasındandır. Romanın eskimemesini, daha ileri gidersek, bir roman, edebi bir eser olmasını, bugün de bir klasik eser olarak algılanmasını sağlayan da bunlardır.

Behçet Çelik

Kuyucaklı Yusuf'un 1931-1932'de yazıldığı tahmin ediliyor. Roman ilk olarak 1932'de *Yeni Anadolu* gazetesinde tefrika edilmeye başlanmış; ne var ki gazetenin sahibi Cemal Kutay telifini ödemeyince Sabahattin Ali tefrikayı yarım bırakmıştır. Yayıncı ile yazar arasında bu nedenle yaşanan tartışmanın ardından Cemal Kutay ve Emin Soysal, okuduğu bir şiirde Atatürk'e hakaret ettiği gerekçesiyle Sabahattin Ali'yi ihbar etmişler; bu suçlamayla yargılanan Sabahattin Ali bir yıl hapis cezasına çarptırılmıştır. Cumhuriyet'in onuncu yılı nedeniyle çıkarılan genel afla serbest kalana kadar Sabahattin Ali Konya ve Sinop cezaevlerinde yatmıştır. *Kuyucaklı Yusuf* daha sonra 1936'da *Tan* gazetesinde tefrika edilmiş ve 1937'de kitap olarak Yeni Kitapçı tarafından yayımlanmıştır.

İkinci Meşrutiyet'in ilan edildiği dönemde geçen *Kuyucaklı Yusuf* için Nâzım Hikmet şu tespiti yapar: "Bazı manasız romantizm elemanları ihtiva etmesine rağmen, Türk romanı tarihinde yeni bir merhale teşkil eder. Türk edebiyatında, bir Türk kasabacığının ve kısmen köylülerin hayatı, bu kadar büyük bir kuvvetle ilk defa olarak tasvir ediliyordu. Hatta mürteci münekkitler bile, eserin bedîî kıymetini itiraf etmek mecburiyetinde kaldılar."[1] Anadolu'daki kasaba ve köy hayatının tasviri olmanın yanı sıra *Kuyucaklı Yusuf* bir yersiz yurtsuzun, bir yabancının ya da uyumsuzun romanı olarak da okunabilir.

Yusuf, anne babasının küçük yaşta, gözleri önünde katledilmesinin ardından kendisine sahip çıkarak yanına alan Kaymakam Salâhattin Bey'le gittiği Edremit'te uzun süre yabancılık çeker, insanların arasına tam anlamıyla karışamaz. Romanda açık seçik görünürlük kazanan "Anadolu'daki bir kasabanın gerçekçi tablosu", olay

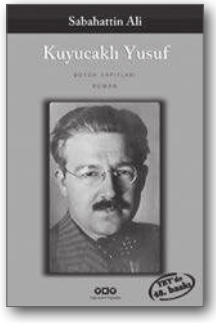
Sabahattin Ali'nin Türkçe edebiyatta öncü bir yanı olduğundan söz edilebilir. Anadolu'daki hayatı eserlerinde sorunsal olarak önlerine koyan edebiyatçıların büyük bölümü Türkiye toplumundaki temel sorunu azgelişmişlik-gelişmişlik gerilimi üzerinden değerlendirmiştir.

örgüsünün arka planındaki rastgele bir fon değildir. Romanın yerleşiklik duygusunu yitirmiş –belki de hiç edinmemiş– başkahramanının çelişkilerini, kişiliğinin oluşumunu ve iç dünyasındaki gelgitleri yine bu toplumsal arka plan vasıtasıyla kavrarız.

Edremit'e ilk geldiği yıllarda arada bir suskunlaşıp pencereden dağlara, bulutlara bakan Yusuf, kasabada olan bitenler, kendisine anlatılanlar karşısında hep lakayt kalır. Çok sonraları varoluşçuluğun etkisinde yazılacak romanların kahramanlarını andıran bir kayıtsızlıktır bu. "Yusuf bazen hafif bir tebessümle, bazen de ciddiyetle kaşlarını kaldırarak bunları dinler, fakat katiyen hayret eseri göstermezdi. Adeta bütün bu anlatılan şeyleri önceden biliyormuş gibi bir hali vardı. Dünyanın en meraklı ve hayret verecek hadisesi bile onun lakaytlığını izale edemeyecek gibiydi." Romanda Yusuf'un bu halleri şöyle tasvir edilir: "Böylece küçük Yusuf, bir sur harabesi üzerinde çıkan bir yabani incir ağacı gibi, biraz sıkıntılı ve şekilsiz, fakat serbest ve istediği gibi, büyüyor, gelişiyordu."

Küçük yaşına rağmen kasabadaki –yetişkin ya da yaşıtı– insanlarla kendisi arasındaki farkların ayırdındadır. Başka bir dünyadan gelmiş gibidir onların arasında; bildiği, geldiği dünyanın doğallığını, içtenliğini kasabada bulamamıştır. "[Kasabanın] insanları çok şey biliyorlardı; kendisinin hiç bilmediği birtakım şeyler… Ve bu bilgiçlikleri her tavırlarından dökülüyordu." Sadece bu değil. Kasabalıların, en yakın arkadaşlarının bile yerli yersiz yalanlar söylüyor olmasını anlayamaz. "Niçin durup dururken yalan söylemek ihtiyacını duy[duklarına]" aklı bir türlü ermez.

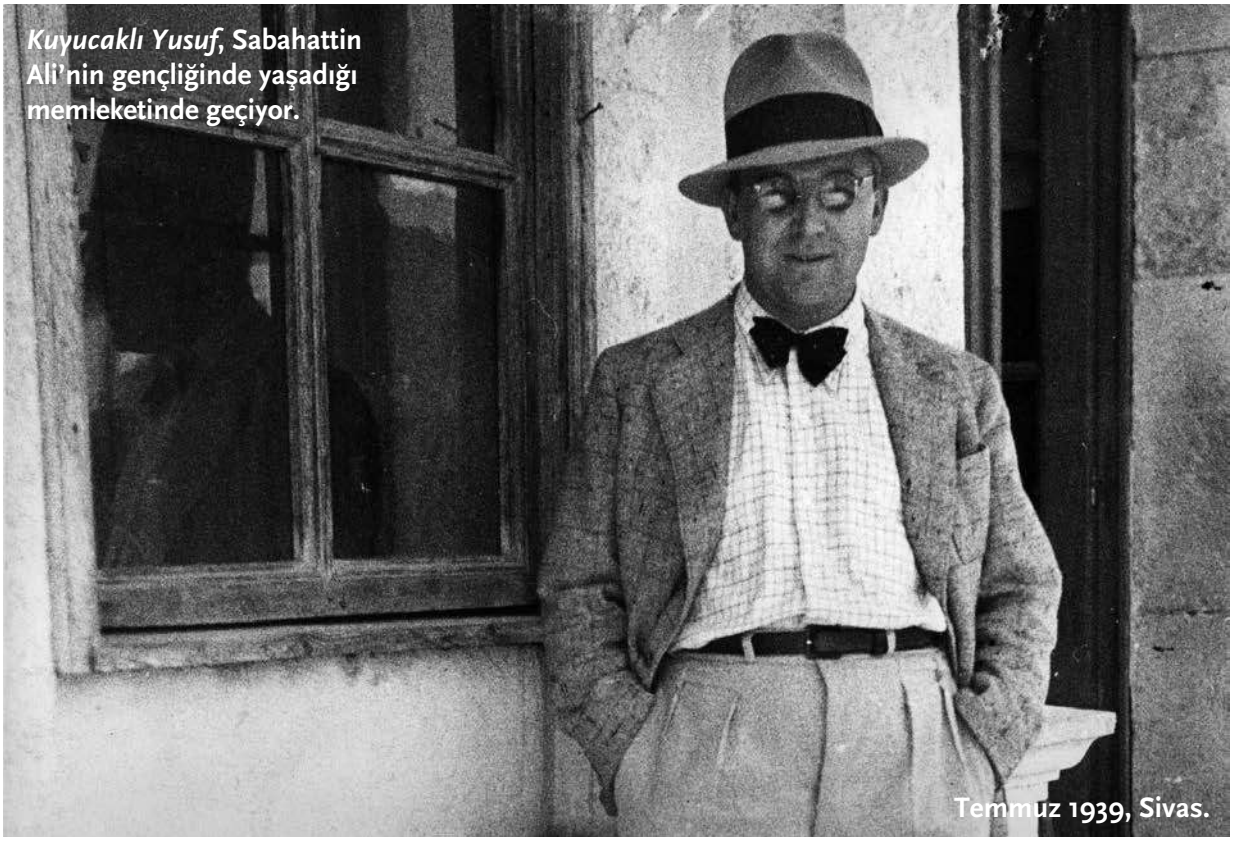
Aklının almadığı bir başka husus da kasabalıların fakir işçiler karşısındaki tutumlarıdır. "Bu fakir işçilere bu köpek muamelesini yapmaya neden lüzum görüyorlardı? Evet, Allah onları bir kere fıkara yaratmıştı, bunda kimsenin kabahati yoktu, fakat onlar böyle yaratılmışlar diye niçin tepelerine binmeli, onları adam yerine koymaktan niçin çekinmeliydi?"



Roman boyunca Yusuf'un kasabadakilerle arasındaki bu çelişki sonlanmaz. Bu iki dünya arasındaki farkı, Yusuf daha az yabancı, daha öbürlerinden biri gibi yaşamaya başladıktan sonra da hissetmeyi sürdürür. Hayata, insanlara başka bir yerden bakıyordur; daha yalın, daha içten ve daha doğrudandır Yusuf. Katakullilere, yalana dolana aklı ermediği için başına dertler açılır, sorunlar yaşar.

Artık yetişkin biri olup Kaymakam Salâhattin Bey'in içine düştüğü çıkmaza çare aradığı sıralarda bile kasabadakiler –en yakın arkadaşı Ali dahi– onun için yabancıdır: "Şimdi dudaklarında hep o lakayt ve her şeyi bilen tebessüm vardı. Bir türlü anlayamadığı, bir türlü içlerine karışamadığı ve bunu zaten asla istemediği bu insanlarla arasında çelik bir duvar gibi yükselttiği bu tebessüm, onun müracaat ettiği son çareydi. Kendini bu şehrin korkunç akıntısından, ancak, etrafında ördüğü bu soğuk duvarla kurtaracağını sanıyordu. …. Kendi dili ile bu insanların dili arasında herhalde pek büyük farklar olacaktı, onlar Yusuf'un sözlerinden bir şey anlamayacaklar ve o, anlattığı ile kalacaktı." Bu arada en yakın arkadaşı Ali ile daha ergen yaşlarındayken bir araya geldiklerinde yaşıtları gibi oyun oynamak ya da sohbet etmek yerine karşılıklı saatler boyunca sustuklarını da vurgulamak gerek. Ali'yle bu konuda benzeştikleri için iyi arkadaştırlar; dilsizliklerinde, suskunluklarında Yusuf'a iyi gelen, kendisini daha az yabancı hissetmesine yol açan bir şey olduğunu hissederiz. Daha sonra değinmek üzere, bu sessiz birlikteliğin fonunda kasabanın hayhuyunun değil, doğanın, büyük bir çınar ağacının, leylekler ve ördeklerin bulunduğunu da vurgulamak gerekir.

Öte yandan Yusuf'un "dilsizliği" hakkında bir şey daha öğreniriz romanda. Dilsizliğinin kırılabileceğini, kendi dilinde konuşan başkaları olduğunun, olabileceğinin farkındadır – en azından bir ihtimal olarak aklının, ruhunun bir köşesindedir. Sözgelimi Kaymakam Salâhattin Bey'in küçük zeytinliğinde çalışan işçilerin yanında kasabadaki kadar yabancı duymuyordur kendisini. "Yusuf, işçilerin dilini de herkesten iyi anlıyordu," der romanın anlatıcısı, peşinden de öbür mal sahiplerinin müsaade etmediği şeylere derhal izin verdiğinden, yorulduklarını görür görmez paydos ettirdiğinden söz eder. Onları "kendisi gibi" görüyor, hissediyordur. O sessiz hali büsbütün kırılmasa da onlara karşı kasabadaki insanlara duymadığı şeyler dolar içine. "Çok kere bunlar yanından geçerken, Yusuf, içlerinden birini durdurup konuşmak arzusu duymuştu; havadan sudan, ne olursa olsun birkaç şey konuşmak. Çünkü altı seneden beri kendisi gibi konuşan birine rast gelmemişti ve bu zeytin amelesinin kendisi gibi konuşacağına dair



***Kuyucaklı Yusuf*, Sabahattin Ali'nin gençliğinde yaşadığı memleketinde geçiyor.**

Temmuz 1939, Sivas.

içinde müphem bir kanaat vardı."

Romanda bu iki dünya arasındaki farkı sadece Yusuf'un hallerinden takip etmeyiz; anlatıcının kasabada işlerin nasıl yürüdüğüne, âdetlerine, insanlar arasındaki ilişkilerde nelerin belirleyici olduğuna dair aktardıkları da Yusuf'un yabancılığını anlamamıza yardımcı olur. Fakir işçilere köpek muamelesi yapılması gibi haksız, adaletsiz bir dolu şey kasabada âdettendir. Nüfuzlu ailelerin gördüğü saygıdan söz edilir mesela bir yerde. "Adeta bütün eşraf aileleri arasında ezelden beri mevcut, değişmez bir mukavele vardı ve buna, harici şeklin değişmesine, vaziyetin tamamen başka olmasına rağmen, daima riayet ediliyordu." Yusuf içinse kasabadaki işlerin işleyiş şekli uzunca süre muamma olarak kalır. Kasabadaki herkesin bildiği adiliklerine rağmen bu nüfuzlu ailelerin çocuklarının nasıl olup da insan yerine konduklarına, itibarlarından hiçbir şey kaybetmediklerine akıl erdiremez.

Sabahattin Ali'nin Öncü Yanı

Sabahattin Ali, Anadolu'daki köy ve kasaba hayatı üzerine eğilen ne ilk ne de tek Cumhuriyet dönemi yazarıdır; pek çok yazar Anadolu'daki yoksulluğun, oralardaki insanların kimsesizliğinin farkına varıp İstanbul dışındaki hayata ayna tutmayı görev edinmiş, eserlerinin odağına bu sorunsalı almıştır. Bununla birlikte, Sabahattin Ali'nin Türkçe edebiyatta öncü bir yanı olduğundan söz edilebilir. Anadolu'daki hayatı eserlerinde sorunsal olarak önlerine koyan edebiyatçıların büyük bölümü Türkiye toplumundaki temel sorunu azgelişmişlik-gelişmişlik gerilimi üzerinden değerlendirmiştir. Anadolu'daki hayata ayna tutarken buradaki azgelişmişliği görünür kılmak, modernliğin buralara ulaşmamasından ötürü sefalet içerisinde yaşandığını vurgulamak istemişlerdir. Sabahattin Ali'nin eserlerinde ise meselenin özünde sınıfsal eşitsizlik yattığı açık biçimde ifade edilir. Üstelik bu sınıfsal sorun kaba bir biçimde anlatılmaz, sınıfsal yapının içindeki katmanlar, dolayımlar ve yaşadığı değişim de görünürlük kazanır onun eserlerinde.

Kuyucaklı Yusuf'ta kasabanın önde gelen ailelerinden bazılarının zaman içinde eski varlıklarını yitirmesine rağmen itibarlarının sürmesinden söz edilmesi bu nedenle ilginçtir. Roman, Sabahattin Ali'nin gençliğinde yaşadığı memleketinde geçiyor. Belli ki o yıllardaki gözlemleriyle bu saptamayı yapmış. Yazarın derdi, Anadolu'nun sınıfsal yapısının çözümlemesi değil elbette; ama Yusuf'un başına gelenleri kasabaya hâkim olan iktidar ve menfaat mücadelelerinden bağımsız olarak değerlendiremeyiz. Yusuf'un hayatında altüst oluşlara neden olan Şakir, sınıfsal konumunun sağladığı ayrıcalıklar sayesinde, adam öldürse bile başına bir iş gelmeyeceğini bilmenin güveniyle her istediğini yapabileceğini düşündüğü için Yusuf'un başına bela olmuştur. Öte yandan Şakir ve benzerlerinin hayatlarındaki çöküş hali de bazı yerde altı kalın kalın

çizilmeden, satır aralarında, bazı yerde de açıkça ifadesini bulur romanda. Yusuf ise kasabadaki ortalama hayatı bile anlayamamış, içinden geldiği değerler dünyasından baktığında bu vasatla bile baş edemezken Şakir'lerin bozulmuş değerler dünyasındaki alçaklıklarla boğuşmak zorunda kalır.

Yusuf'un yabancılığıyla ve dilsizliğiyle ilgili değinilebilecek bir iki nokta daha var: Salâhattin Bey'in kızı Muazzez'e karşı hissettiklerinin karşılığı olduğunu anladıktan sonra Yusuf'un iç dünyasında kuvvetli fırtınalar kopar; ne var ki ona açılamaz, kaçıp uzaklaşması gerekiyordur. Birkaç kez bir araya geldiklerinde sessizce dinler Muazzez'i, bazen de onun konuşmasına müsaade etmez. Neden birlikte olamayacaklarını anlatması mümkün değildir; içinde bulundukları koşulların yarattığı engellerin aşılabilir olup olmadığını kendi içinde bile tartamamışken Muazzez'e bir şeyler söylemesi hiç mümkün değildir. Neden sonra, ahval değişip bir araya geldiklerinde bile Muazzez'e, ona karşı hissettiği yoğun duygulara rağmen, iç dünyasını kısmen açabilir. Birbirlerini çok seviyor olmaları konuşabilecekleri anlamına gelmiyordur. Genç kadının ağzından çıkan, "Senden korkuyorum Yusuf," cümlesi de aralarındaki yoğun duygulara rağmen birbirlerinin iç dünyalarını bilip sezecek kadar aynı dili konuşamadıklarının bir ifadesi olarak yorumlanabilir.

Bu arada, uzun boylu konuşmamış olsalar da "kendisi gibi konuşacağına kanaat edebileceği" biri daha çıkar Yusuf'un karşısına. Çineli köylü kızı Kübra'ya karşı adını koymakta zorlandığı bir şeyler hisseder. "Bunun ne olduğunu düşünemiyor, sadece beş dakika evvel bir yabancı, uzak bir insan sandığı bu kızın baş döndürücü bir süratle kendisine doğru koştuğunu, yaklaştığını hissediyordu." Kübra'nın cesaretinde, annesinin deyişiyle "kahpelik yapamamasında", dürüstlüğünde, doğrudanlığında Yusuf kendi dünyasından, kendi değerlerinden –kendi dilinden– bir şeyler görmüştür, Kübra'nın boynu bükük duruşunda da ona yakın gelen şeyler vardır.

Burada bir parantez açıp Sabahattin Ali'nin gerçekleşmeyen projesinden söz etmek gerek. Yakın arkadaşı Pertev Naili Boratav, Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf*'u bir üçlemenin ilk romanı olarak düşündüğünden söz eder.[2] Üçlemenin ikinci cildinde Yusuf'un bir "kahraman eşkıya" olarak çizmeyi düşündüğünü, bu cildin adını da "Çineli Kübra" koymayı planladığını aktarır. (Boratav, Sabahattin Ali'nin üçüncü ciltte roman kişilerini Ankara'ya götüreceğinden bahsettiğini de belirtir.) Yazılamamış bu iki romanda neler olacaktı, bilme şansımız yok, ama ikinci ciltte *Kuyucaklı Yusuf*'un sonunda kasabadan kaçmak zorunda kalan Yusuf'un Kübra ile yollarının bir kez daha kesişeceğini tahmin edebiliriz.


T.C.
Maarif Vekâleti
Orta tedrisat mektepleri Muallim muavinliği ehliyetnamesi
Sabahattin Ali'nin 1934 yılında yardımcı öğretmen olduğunun belgesi.

Doğanın Uyum Çağrısı

Yusuf'un kasabada duyduğu yabancılığın depreştiği anlarda kaçtığı yer ise her seferinde doğadır. Kasabaya ilk geldiği sıralar sessizleşip pencereden dağlara, bulutlara bakan Yusuf, delikanlılığında da canı sıkılıp içi daraldığında ya da ne yapacağını bilemediği sıkıntılı anlarında doğaya kaçar. Böylesi anların biri ayrıntılı olarak aktarılıyor romanda. Doğa, sessiz ve uyumlu haliyle onu çeker, yalnız olmadığını duyurur önce. "Yusuf sırtını büyük çınarın gövdesine dayayarak gözlerini gecenin içine dikti. Derenin öte yakasındaki ağaçlar; şehre doğru uzanan ve üzerindeki su birikintileri yer yer parlayan çamurlu yol; zaman zaman alçalıp koyulaşan ve yükselip açılan bulutlar, birbirine karışmış, birbirinin içinde kaybolmuş gibi görünüyorlardı. Sanki tabiatta bu anda müstakil hiçbir şey yoktu. Yusuf kendini de bu muazzam ve yekpare geceye yapışık sandı ve korkuyla ürperdi." Ne var ki kendisini evrenle bir ve bütün hissetme hali uzun sürmez. Hemen peşi sıra yeniden yalnızlık, yersiz yurtsuzluk duygusu depreşir. "Islak ellerini yüzünde dolaştırdı. Kirpiklerinden yanaklarına yağmur suları süzülüyordu. Yaptığı hareketler ona hiçbir yere bağlı olmadığının şuurunu verdi. Hatta yavaş yavaş etrafından ne kadar ayrı olduğunu, ne kadar uzak olduğunu hissetmeye başladı. Bir an deminkinin tamamiyle aksi olan bir yalnızlık duygusuyla sarsıldı." Bir süre bu yalnızlık duygusuyla cebelleştikten sonra aklına belki o anda kendisini düşünen biri olması ihtimaliyle bir parça rahatlar, gevşer. Bu ihtimal; yaşadığı sıkışmışlık, arada kalmışlık, ne yapacağını bilememe hali için ilaç değildir, hatta kararsızlığını artıran bir şeydir; ama bir başkasının o anda onu düşündüğü, istediği fikri, içini yakan yalnızlık ve yabancılık duygusuyla baş etmesi için az da olsa güç verir Yusuf'a.

Doğaya kaçarak gevşemeye, huzur

bulmaya çalışan sadece Yusuf değildir. Salâhattin Bey de sağlığının kötülediği, hayatta bir amacının kalmadığını derinden hissetmeye başladığı sıralarda kasabanın dışında, dere kenarlarında, zeytinliklerde dolaşmaya çıkar bir gün. Bu gezinti de Yusuf'un doğaya kaçtığı bölümler gibi ayrıntılı olarak anlatılır ve Salâhattin Bey'in haletiruhiyesi doğayla teması üzerinden ifade edilir. Zeytinlerin arasında yürüdükçe, "Salâhattin Bey, vücudunun her tarafından kalbine doğru bir mayiin, gençleştirici, kuvvet verici bir şeyin koştuğunu hisse[der.]" Böğürtlen dikenleriyle eli çizilip kanadığında, "vücudunu senelerden beri kemiren bir zehirin de dışarı çıkıp uçtuğunu san[ır.]" Ne var ki uzun sürmez bu duygu; kırlara, zeytinlere, denize, karşıdaki Midilli adasına bakarken duyduğu ferahlık geçicidir: "Gözlerini tekrar etrafta dolaştırırken, aşağıda mor bir duman tabakasıyla örtülmeye başlayan kasabayı gördü ve irkildi. Oraya, o küçük ve çukur yere gidip gömülmek mecburiyeti ona pek acı geldi. …. İçindeki biraz evvelki genişlikten eser kalmamıştı."

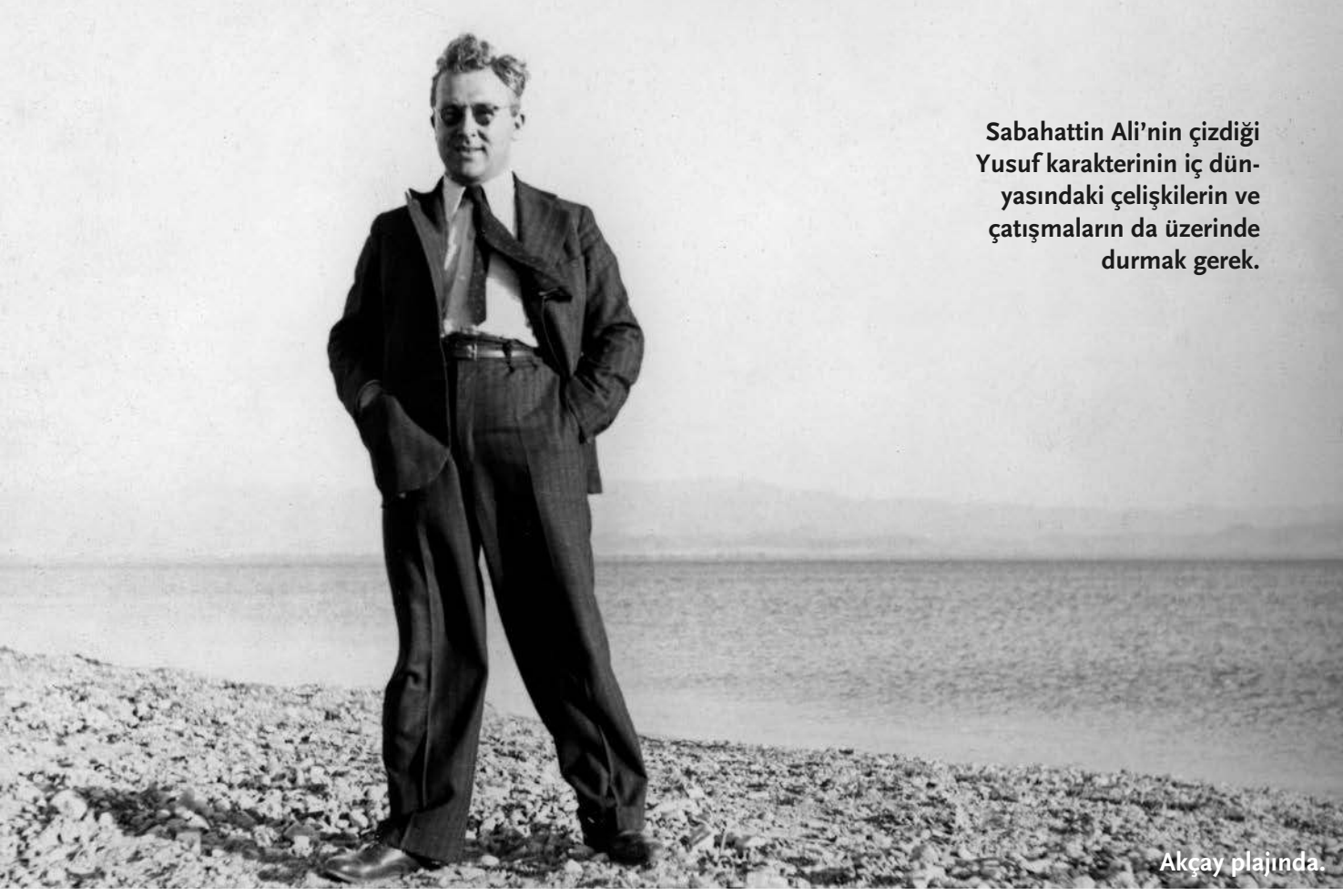
Böylece bir kez daha kasaba hayatı, oradaki ilişkiler insanın içini boğan, yaşama zevkini, heyecanını azaltan bir olgu olarak tasvir edilmiş olur. Yusuf'un yabancılığı sadece köyden gelmesinden kaynaklanmamaktadır. Salâhattin Bey köy kökenli değildir, ama namuslu bir hayat sürmek isteyen, kasabadaki ilişkiler ağından uzak durabilmek için eşraftan kimseyle görüşmeyen, bir-iki arkadaşıyla akşamları rakı içerek teselli arayan biridir. Bu hayat tarzı gençliğinde ve sonrasında bir süre idare etmiştir etmesine ama kırlara kaçtığı sıralarda artık tahammül edilmez bir hal almıştır Salâhattin Bey için. Kendisinin tersine kasabadaki varlıklı ailelerle düşüp kalkmayı pek seven eşi Şahinde ile evlilikleri boyunca anlaşamamasının da Salâhattin Bey'in mutsuzluğunda bir etkisi olmuştur. Yusuf'a olan tutkusu, onu her durumda eşine karşı savunması da Şahinde'de temsilini bulan yapmacık, şatafatlı bir hayat yerine Yusuf'la temsil edilen sade ve dürüst bir hayatı yeğlemesindendir. Ne var ki kasabanın en büyük mülki amirinin gücü bir şeyleri değiştirmeye yetmemiştir. Kasaba hayatının kendi dinamikleri, yasal ya da zorbalığa dayanan, üretim ve paylaşım ilişkileri vardır. Bürokratların, devlet görevlilerinin, ne kadar idealist olsalar bile, bunu değiştirmeye güçleri yetmiyordur.


Almanya günlerinde, 1928-1932.

"Bu benim işim!" dedirtecek bir şey

Kaymakam Salâhattin Bey roman ilerledikçe Yusuf'u andıran biçimde bir yabancı halini alır romanda, giderek dış dünyaya karşı lakaytlaşır. Onun lakaytlığı Yusuf'unkinden farklıdır ama. "Bunda bir lakaytlıktan ziyade, mukadderata sessiz bir mutâvaat vardı. Madem ki hiçbir şeyi değiştirmeye iktidarı yoktu, her şey evvelden çizilen yolda yürüyecekti."

Oysa Kaymakam'la aşağı yukarı eşzamanlı olarak Yusuf da bir değişim yaşamaya başlamıştır; o sıralarda âdeta yer değiştirir baba ile oğul. Yusuf'un kendine güvenen ve dünyaya meydan okuyan tavrından eser kalmaz, giderek ondaki "yabancılık kaybolur ve etrafına katışmak temayülleri beliri[r]." Yusuf'taki değişimin nedeni, yabancı haliyle hayatını sürdürmenin imkânı kalmadığını sezmiş olmasıdır. Arzuladığı hayatı yaşayabilmesi, Muazzez'le bir yuva kurabilmesi için elinin ekmek tutması, bir işte çalışması gerekiyordur. Uzun süre ne yapacağını düşünür. "Dünyaya bir iş için geldiğini müphem bir şekilde hissediyor, fakat bu işin ne olduğunu bilmiyor ve etrafında kendisine 'Bu benim işim!' dedirtecek bir şey göremiyordu[r.]" Kasabadaki hayat ile kendi doğası, iç dünyası arasındaki uzlaşmaz çelişkidir bu gerilimin nedeni. "Yerini bulamamanın azabı" diye niteler bu hali romanın anlatıcısı. "Bu his herhangi



Sabahattin Ali'nin çizdiği Yusuf karakterinin iç dünyasındaki çelişkilerin ve çatışmaların da üzerinde durmak gerek.

Akçay plajında.

bir işsizliğin verdiği can sıkıntısı veya endişeye benzemiyor, insanı gözle görülür bir şekilde eziyor ve yavaş yavaş, hayatta lüzumsuz olduğu kanaatini uyandırıyordu. Kendinde her şeyi yapabilecek kuvveti görmek, sonra yapılacak hiçbir şey bulamamak… Tükenmez bir sabırla bir meçhulü beklemek…"

Muazzez'le birbirlerini seviyor olmaları sorunların çözümü için yeterli değildir. Birlikte olmaya karar verdiklerinde korku içindedirler. Duydukları korku şöyle ifade edilir romanda: "Hiçbir yerden öğrenilmiş olmayan ve tabiatın henüz kendisine bağlı bulunanlara uyanık tuttuğu bir his onlara, hayatın bütün kalabalığından ve müşterek yürüyüşünden ayrılmanın dehşetini fısıldıyordu." Oysa kasabadaki hayata katılması imkânsızdır; bunun için yeterli malvarlığı yoktur, esnaf olamaz; Kaymakam'ın damadı olarak emeğiyle geçinmesi de yakışık almayacaktır. Onun bu sorununa Salâhattin Bey bir çözüm bulur – çözüm denirse tabii! Kaymakamlıkta yazıcı olmasını sağlar damadının. Yusuf'un kişiliğine, doğasına en ters iştir belki de bu, ama başka bir yol görünmüyordur. Salâhattin Bey'in devlet memurluğunun nasıl bir şey olduğunu anlatırken söyledikleri hayli ilginç olmakla beraber Yusuf için çözülmez yeni bir muammadır. Kimsenin bir iş yaptığı yoktur devlet dairesinde, "mesele o odanın içinde beş on saat oturuvermekte[dir.]" Dünyaya bir iş için geldiğini hisseden biri için büyük bir azaptır hayatını, günün beş on saatini öyle oturarak geçirmek; ama başka seçimi yoktur Yusuf'un. Salâhattin Bey'in çokça kendi hayat çizgisinden yola çıkarak anlattıklarını dinler dinlemesine, ama aklı almaz. "Tabiatın henüz kendisine bağlı bulunanlara uyanık tuttuğu" bir başka hissin etkisiyle sessizce sorgular kendisine anlatılanları. "Hayat bu derece manasız ve insan dünyaya boş durmak için gelmiş olamazdı. Bunların hiçbirinin hakikat olmaması lazımdı."

"İçinde Ayrıca Yaşayan Bir Başka Yusuf"

Salâhattin Bey'in ölümünün ardından bunun en azından Yusuf için hakikat olmadığı ortaya çıkar ve yazıcılıktan alınarak mal müdürlüğüne tahsildar olarak atanır. Salâhattin Bey'in ölümüyle, farkında olmadan küçüklüğünden beri kendisine dayanak gördüğü, "İstediğim gün hayatımı değiştirebilirim!" düşüncesi de ellerinden kayıp gider Yusuf'un. Öyle bir düzeni vardır ki dünyanın, bazı şeyler o denli terstir ki, Kaymakam'ın ölümüyle kasaba ile arasındaki gevşek bağın tamamen kopması gerekirken, tam tersine, kendisini daha kuşatılmış, daha bir kımıldayamaz hissetmeye başlar. Bu duruma karşı içerlenmek dışında yapabileceği bir şey de yoktur. Yine de Yusuf büsbütün kaptırmaz kendisini yeni hayatına. Yaptığı işten zevk almamak

bir yana, fakir fukaradan vergi tahsil etmek için bağırıp çağırdığı sırada "içinde ayrıca yaşayan bir başka Yusuf" kendisine küçümseyerek bakmayı sürdürür ve iğrenir gördüklerinden. Büsbütün teslim olmamıştır kendisini kuşatan manasız hayata. Dışarıdan iyi-kötü bir düzen kurmuş görünse de yersiz yurtsuzluğu içeride bir yerde sürüyordur. Sonrasında da olaylar da öyle bir gelişir ki, gönlündeki gibi bir düzen tutturmasının hepten imkânsız olduğu açık seçik ortaya çıkar. Romanın son cümlesi de bunun bir ifadesidir: "İçindeki bütün yıkıntılara, bütün kederlere rağmen başını yere eğmek istemiyordu. Matemini ortaya vurmadan tek başına yüklenecek ve yeni bir hayata doğru yürüyecekti."

Nâzım'ın yazının başında alıntıladığım cümlelerinde vurguladığı noktalar çok önemli, ama Sabahattin Ali'nin çizdiği Yusuf karakterinin iç dünyasındaki çelişkilerin ve çatışmaların da üzerinde durmak gerek. Kuşkusuz, yazı boyunca sözünü ettiğim içsel çalkantılar toplumsal nedenlerden bağımsız değil, Yusuf'un trajedisinin giderek daha da yozlaşan toplumsal yapıyla çok yakın bir ilgisi var. Yusuf, bu toplumsal yapıyla, bu toplumsal yapıyı var eden ve sürdüren iktidar ilişkileriyle uzlaşabilen biri olmadığı ve tek başına da olsa bu yozlaşmış yapının değerlerine kafa tuttuğu için "yıkıntılar"la ve "kederler"le dolu bir hayat sürmüştür. Uyumsuzluğu bir kişilik özelliğinden çok, içinden geldiği dünyanın değerleri ile yaşadığı dünyaya hâkim olan değerler arasındaki çelişkiler üzerinden görünürlük kazanır. *Kuyucaklı Yusuf*'un önemi ve başarısı da toplumsal yapının, kasaba ve köy gerçekliğinin bir bireyin çatışmaları, iç dünyası, yalnızlığı ve sımsıkı tutunduğu değerleri üzerinden anlatılmış olmasındandır. Romanın eskimemesini, daha ileri gidersek, bir roman, edebi bir eser olmasını, bugün de bir klasik eser olarak algılanmasını sağlayan da bunlardır.

Mehmet Ergün, öykülerini incelediği yazısında Sabahattin Ali'nin, "Bozuk düzene tepki duyan, ürünlerinde bu bozukluğun ve gerisinde yatan nedenlerin betimini yapmakla kalan, maddi nedenlerden ötürü seçeneğini somut olarak koyamayan" bir yazar olduğunu belirttikten sonra, "yine de bel bağlanacak özün nerede yattığını göster[diğini]" vurgular.[3] *Kuyucaklı Yusuf*'ta da böyledir. Yusuf'un kasaba hayatına hâkim olan değerlerle uzlaşmak yerine bunlarla mücadele etmesi bize böylesi bir "öz"ü işaret eder. Yusuf'un kederli ve trajik hikâyesi, yazılabilseydi sonraki ciltlerde nereye evrilirdi bilemiyoruz; ama onun roman boyunca süren ve dinmeyen yabancılığı, mevcut toplumsal ilişkiler ağının hâkimiyeti sürdükçe daha insani ve eşitlikçi bir hayata dair değerleri gözetenlerin yaşadıkları ve yaşayacakları kaçınılmaz çatışmaların hikâyesi olarak da değerlendirilebilir. N

[1] *Sanat ve Edebiyat Üstüne*, Haz. Aziz Çalışlar, Bilim ve Sanat Yayınları, 1987, s. 312.

[2] Filiz Ali Laslo ve Atilla Özkırımlı, *Sabahattin Ali*, Cem Yayınları, İstanbul, 1979.

[3] Mehmet Ergün, "Sabahattin Ali'nin Gerçekçiliği (II)", *Türkiye Yazıları*, sayı 18, Eylül 1978.

Fethi Naci

Bir romanda ayrıntılar nasıl kullanılır?

Romanın [*Kuyucaklı Yusuf*'un] başarısını sağlayan öğelerden biri Sabahattin Ali'nin romanının kişilerine karşı davranışı ise ötekileri de ayrıntıları kullanmadaki şaşırtıcı ustalığı ile olayları geliştirmedeki romancı becerisidir.

Sabahattin Ali'nin, kişilerine karşı davranışı ilginçtir: Gerçekten kendi dışında, gerçekten kendinden bağımsız kişiler gibi görür onları. Davranışlarına müdahale edemediği bu insanlara kimi zaman kızar, kimi zaman onların yardımına koşmak için çırpınır. Ama karışmaz –sanki– onların davranışına. .... *Kuyucaklı Yusuf*'ta da kişiler gitgide kendilerini bağımsız kılarlar, ama burada devinimlerini belirleyen şey "kendi içlerinden gelen güç" değildir, kasabanın nesnel şartlarıdır; kişiler (daha doğrusu, halktan kişiler), bu nesnel şartların tam bilincinde değildirler, ama romancı bu şartların bilincindedir. Sabahattin Ali'nin öfkesinin kaynağını burada aramak gerek.

Kuyucaklı Yusuf, okuduğum Türk romanları içinde ayrıntıların en mükemmel, en ustaca kullanıldığı romanlardan biri. Sabahattin Ali'de inanılmaz bir gözlem gücü, inanılmaz bir bellek var; *Kuyucaklı Yusuf*'ta çizdiği dünyanın böylesine renkli, sıcak ve inandırıcı olması, bence, büyük ölçüde yaşantısından gelen gözlemlere, ayrıntılara bağlı. O pek önemsizmiş gibi görünen küçük küçük ayrıntılar, romana tam bir somutluk kazandırıyor; birdenbire kendinizi anlatılan kasabada, olayların ve insanların arasında buluveriyorsunuz; romandaki dünya, sanki romanın çerçevesini kırıp dışarıya fırlıyor, sizin dünyanıza karışıyor. ... Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*'ta, âdeta "Bir romanda ayrıntılar nasıl kullanılır?" sorusunun eksiksiz cevabını vermektedir.

Yüzyılın 100 Romanı'ndan

SABAHATTİN ALİ VE İÇİMİZDEKİ ŞEYTAN

Sabahattin Ali'nin öncülüğünü yaptığı, bireyi toplum içinde bulunduğu duruma doğrudan bağlamaksızın kendi farklı ve özgün yapısı içinde tanımlayan bu bakış açısının değeri, edebiyat çevrelerinde yeterince bilinememiştir. Tam tersine, Sabahattin Ali ve ona koşut gösterilen birçok yazarımız belli kategoriler içine sıkıştırılarak "birey" karşısında "toplum"dan yana tavır almış olmakla eleştirilmişler, hatta suçlanmışlardır.

Alper Akçam

Romantizm'le birlikte insanın bakış açısı kendi içine doğru yoğunlaşır. Aydınlanma çağının öne çıkardığı rasyonel akla karşı bir tepki olarak doğmuş bu akımın, içimizde ipe sapa gelmez bir "şeytan" bulmuş olması çok da yadırgatıcı gelmemeli. Bu şeytanı dönemsel bir politik düzleme eleştirel bir bakış açısı oluşturmada kullanan, Türk edebiyatının kurucularından Sabahattin Ali'nin, egemen zihniyet tarafından ötekileştirilmesi, yaşamı boyunca saldırılara uğraması ve alçakça öldürülmesiyse, yazınsal bir metaforun yaşam gerçekliğine dönüştüğü tarihsel bir acı olarak toplumsal belleğimizde yer edecektir.

İçimizdeki Şeytan, Sabahattin Ali'nin 1940 yılında yayımlanmış ikinci romanıdır. İlk romanı *Kuyucaklı Yusuf*'ta yazarından bağımsız gibi duran kahramanları aracılığıyla edebiyatımızda "çoksesli roman" kapısını aralayan Sabahattin Ali, *İçimizdeki Şeytan*'da her biri farklı söylemlerin taşıyıcısı olan kahraman ve karakterleriyle, sürükleyici bir roman yapısı ve özgün bir kurulum içinde, dönemin aydın yapısına ve özellikle Turancı çevrelere geniş bir bakış açısıyla yaklaşabilmeyi de sağlar.

Edebiyatımızda, kahraman ve karakter söylemleriyle, "diyaloji" aracılığıyla güçlendirilmiş metinler yazma konusunda Hüseyin Rahmi bir ilk olarak görülebilir. Ancak, sallantıdaki saltanat nedeniyle "babasız" kalmış Osmanlı, çöküşüne payanda olmaya çalışan Tanzimat'ın eğitimci kolundan gelen Hüseyin Rahmi'nin öğütler veren sesi birçok yapıtında kendi çoğul biçemine gölge düşüren bir öğe olarak yer alır. Metin karakterlerinden ve kendi anlam bütünlüğünden bu gölgeyi kaldıran yazarımız, Sabahattin Ali olmuştur diyebiliriz. Onun açtığı yoldan da "Diyalojik Perspektif" ustası Orhan Kemal geçecektir.



Sabahattin Ali kahramanları, içinde bulundukları toplumsal konuma hiç de bağlanmaksızın, farklı ve kendine özgü olabilen düşünce ve davranış yapılarıyla metnin yazarıyla aynı düzlemi paylaşırlar. İç ve dış diyaloglarla bütünleşen bu özgün duruş, Mihail Bahtin tarafından çoksesli romanın ana öğelerinden biri olarak görülür. "Dostoyevski'nin yaratıcı dehası, din, kültür, siyaset konularındaki oldukça tutucu görüşlerine baskın çıkar ama bunun nedeni romanlarında kendi görüşlerini dile getirmemesi, kahramanlarının hepsine aynı uzaklıkta durması, dile getirdikleri düşünceler konusunda tümüyle tarafsız kalması değildir. Bunların hiçbirisini yapmaz ama anlatıcının sesiyle kahramanların seslerini aynı düzlem üzerinde yan yana getirerek, hiçbirine fazladan bir otorite barındırma olanağı tanımayarak romanda dile gelen karşıt bakış açılarını daha yüksek bir düzeyde senteze ulaştıran bir anlatı yapısından özenle kaçınarak çoksesli bir özgürlük ortamı yaratır. .... Dostoyevski için önemli olan, kahramanının dünyada nasıl göründüğü değil, her şeyden öncelikli olarak, dünyanın kahramanına nasıl göründüğü ve kahramanının kendisine nasıl göründüğüdür. Yani kahramanın kendisiyle ilgili bilinci romanın düzenleyici ilkesi haline gelir. 'Kahramanın her şeyi yutan bilincinin yanına yazarın yerleştirebileceği yalnızca tek bir nesnel dünya vardır: kahramanla eşit haklara sahip başka bilinçlerin dünyası.'" (Mihail Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, ss. 97-100)

Fethi Naci de Sabahattin Ali kahramanlarını benzer bir tanımlamayla anar. "S. Ali'nin kişilerine karşı davranışı ilginçtir. Gerçekten kendi dışında, gerçekten kendinden bağımsız kişiler gibi görür onları. Davranışlarına müdahale edemediği bu insanlara kimi zaman kızar, kimi zaman onlara yardımcı olmak için çırpınır. Ama karışmaz –sanki– onların davranışlarına" der. Bu durum, Fethi

• İçimizdeki Şeytan politik bir romandır. Sabahattin Ali'nin ideolojik kimliği, siyasal duruşu en çok bu romanda düşer metnin üzerine.

• Sabahattin Ali, kahramanın söyleminde, bireysel olgunlaşma ve özgürlük için, bir kez daha, kendi başına bireyi işaret etmektedir.

Naci'ye Kafka'nın Max Brod için söylediklerini, gerçek bir yazarın, kişilerini yazardan bağımsız kıldığını, kendi içlerinden gelen bir güçle devinimde bulundurduğunu, bu kişilerin alın yazılarının yaratıcılarını şaşırtan eğriler çizdiğini anımsatır. (Fethi Naci, *Yüzyılın 100 Türk Romanı*, ss. 268-269)

Sabahattin Ali'nin öncülüğünü yaptığı, bireyi toplum içinde bulunduğu duruma doğrudan bağlamaksızın kendi farklı ve özgün yapısı içinde tanımlayan bu bakış açısının değeri, edebiyat çevrelerinde yeterince bilinememiştir. Tam tersine, Sabahattin Ali ve ona koşut gösterilen birçok yazarımız belli kategoriler içine sıkıştırılarak "birey" karşısında "toplum"dan yana tavır almış olmakla eleştirilmişler, hatta suçlanmışlardır.

Sabahattin Ali, edebiyattaki kategorik sıkıştırmalardan ve güdülenmiş sanattan uzak kalmaya çalışmış, kendine özgü (sanattan da beklenen budur elbette) bir sanat anlayışının temsilcisi olmuştur. Yeri geldiğinde romantik yanı ağır basmıştır; yeri geldiğinde yalın gerçekçi bir tutum içinde olmuştur. İnsan ve halk sevgisinin hep ağır bastığı özgür ruhlu bir yazardır o. "Halkçı bir edebiyatın ancak realist olabileceği izaha ihtiyaç göstermeyecek kadar açık bir hakikattir. Halk alelûmum realist olduğu ve tahriften hoşlanmadığı için, hakikatleri maksatlı veya maksatsız, şuurlu veya şuursuz değiştiren muharrirlerden de pek hoşlanmaz. Yalnız bu realizm, natüralizme pek benzeyen diğer realizm ile karıştırılmamalıdır. Realist olacağım diye hayatta vakıa halinde mevcut bulunan romantizmi inkâr etmek saflık olur. Zaten ben bu izm'lerden pek bir şey anlamam. Benim için sadece hayat ve insan vardır, bin türlü tezahürleriyle bugün realist, yarın romantik, öbür gün natüralist olan hayat ve insan. Muharrir yalnız görüşünde değil, yazışında da bu hayat gibi olmalı, yani her şeyden evvel bir insan olmalıdır… Muhtelif taraflarıyla herkes gibi bir insan. Ve böyle yazmalıdır. Muharrir realist mi? Şöyle mi, böyle mi diye araştıracağımıza namuslu mu yoksa yalancı ve tahrifçi mi? diye sormalıyız. Hakikî realizm samimi olmak, yalan söylememektir." (Sabahattin Ali, *Markopaşa Yazıları ve Ötekiler*, s. 87)

Sabahattin Ali'nin öncülüğünü yaptığı, "toplum içindeki farklı birey"e vurgu yapan bu tarzı, alegorik anlamda Anadolu'da halk kitlelerinin kültürel alanda yeniden doğuşu olarak da okunabilir.

Kendi kurucusu soyun konuşma dilini bile kendinden uzak tutmuş, özellikle de toprakta kesim düzenine geçişten sonra halkla olan ilişkilerini iyice koparmış, parçalanmakta olan bir imparatorluğun çok geçmeden sınırlar dışında kalacak bir parçasında doğmuştu Sabahattin Ali. İlk şiir ve öykülerini Arapça harflerle yazmıştı. Harf devriminden sonra da öldürülünceye kadar yeni ABC ile dilinin sınırlarını hayatın tüm anlam alanlarına taşımaya uğraştı.

Sabahattin Ali, Osmanlı saray geleneğinin Cumhuriyet sonrasına da uzanan, tüm kültürü ve estetiği kendisiyle başlatan, "yazar-şair merkezli", halktan uzak yapısını kırmaya, "her şeye kadir yazar-anlatıcı"nın tekil bakış açısını zorlamaya başlamıştır. Yalnızca Tanzimat edebiyatı ve sonrasındaki akımların değil, 1930'lar, 1940'lar Türkiyesi'nde de sınırları belirli bir anlayış içinde kurulmaya çalışılan ve edebiyatı eğitici bir işlevsellikle işaretlemeye çalışan kamuya karşı, farklı bir ses ve söylem olarak, toplumsal yapı içinde "kendisi olarak" bir bireyin de var olduğunu göstermeyi başaran ilk yazardır diyebiliriz.

Sabahattin Ali, aşk şiirlerinden romantik damarın güçlü öykülerine ("Viyolonsel", 1928; "Değirmen", 1929; "Kurtarılamayan Şaheser", 1929; "Kırlangıçlar", 1933), yalın ve iç acıtan Anadolu gerçekliğinden ("Kazlar", 1933; "Apartman", 1935; "Ayran", 1938; "Isıtmak İçin", 1939) dramatik *Kürk Mantolu Madonna* romanına, "Toplatılmadığı zamanlar çıkar" veya "Yazarları hapishanede olmadığı zamanlar çıkar" notlarıyla yayımlanan gülmece dergisi *Markopaşa*'nın editörlüğüne ve başyazarlığına uzanan geniş bir kültürel coğrafyanın adıdır.

Sabahattin Ali, toplum ve doğa karşısındaki "saf" duruşu, toplumun doğaya düşürdüğü karanlık gölgelere karşı "duruluk" ve "yalınlık"tan yana olan seçimiyle çağının kültürel coğrafyası için analojik bir orkestra kurmuştu. Rousseau'nun "toplum sözleşmesi"ni, Schiller'in romantik damarını da çoğul anlatı diline katmayı başarmış bu analojik kültür orkestralaması kurulmadan, vezin sınırını vurguyla aşmış bir şiir (Nâzım Hikmet), karanlığa karşı grotesk gülme altyapısı olmadan (*Markopaşa* geleneği) edebiyatın İkinci Yeni'den Yusuf Atılgan'a, 1950 Kuşağı öykücülerden Bilge Karasu'ya, oradan Oğuz Atay'a uzanan ironik-parodik modernite çeşitlemesi de olası olmayacaktı. Ece Ayhan'ın Sait Faik'in *Alemdağ'da Var Bir Yılan* ile başlattığı

"İkinci Yeni Öyküsü" ile Sabahattin Ali'yi, bir bütünün ancak bir araya geldiklerinde anlamları büyüyebilen parçaları olarak görmek en doğrusu olacaktır. (Asım Bezirci ve Attilâ İlhan, bu kitabın yayımlandığı 1954 yılında yürürlüğe girmiş 6334 sayılı baskı yasasını, İkinci Yeni miladı olarak gösterir.)

Başka bir deyişle, Sabahattin Ali ile başlayıp Orhan Kemal'le genişleyen, "bir denklikler sistemi olarak evren ve evrenin ikizi olarak dil" (Octavio Paz, *Çamurdan Doğanlar*, s. 8) sistemi düşünce alanında yaşam bulmadan, modern çağ bilincini edebiyata taşıyan ve modern çağa bir tepki olarak kendini çoğaltan, yansıtmadan çok ironiye dayanan sanat anlayışı da doğamayacaktır.

Sonuç olarak, Sabahattin Ali'nin romanlarının çığır açıcı özelliği, metnin uzun anlatıcı betimlemelerinden kurtulması, kahramanların ve karakterlerin dünya görüşlerinin, olgulara ve kendilerine ait bakış açısının öne geçmiş olmasıdır diyebiliriz. Bu anlamda, Sabahattin Ali ile birlikte birey, kendi başına bir varlık olarak Türk yazın dünyasındaki yerini almıştı. *Kuyucaklı Yusuf*'tan başlayarak, Edremit'ten uç vermiş bir hareketle, Anadolu kültürü, özgür ve özgün kahramanlar aracılığıyla "kendisi olmak" doğrultusunda adımlar atmaya başlamış, dilde ve edebiyatta bir yeniden doğuşun ışığı yakılmıştır.

İçimizdeki Şeytan politik bir romandır. Sabahattin Ali'nin ideolojik kimliği, siyasal duruşu en çok bu romanda düşer metnin üzerine. Romanı yazmaya başlarken, aydın çevrenin içinde bulunduğu hastalıkları ve özellikle laf kalabalığıyla, birilerini ya da bir yerleri "kahrol düşman" salvolarıyla döverek kendi bulundukları siperlerdeki kötü kokuları gözden ırak tutmaya çalışmış ırkçı cephenin kirli çamaşırlarını metnin dokusuna yedirmiş olmayı kafasına koymuş olsa da her kesime ve kahramana kendisini yeterince savunma hakkını vermeyi de ihmal etmemiştir.



Sabahattin Ali ve Rifat Bey tavla partisinde, Büyükdere.

Romanda, romantik ve tekil bir dilin sergilediği aşk hikâyeleri ile çoğul bir bakış açısıyla aydınlatılmaya çalışılan toplumsal gerçekliğin farklı içerik ve biçimsel anlatıları iç içe geçmiştir.

İçimizdeki Şeytan'da, dönemin aydın yapısı birbirinden oldukça ayrı yerlerde duran, farklı birey yapıları taşıyan üç kahramanla canlandırılmıştır. Balıkesir yöresinden gelmiş, kendisi Sabahattin Ali gibi gözlüklü olan, saç yapısını da Sabahattin Ali'ye benzetebileceğimiz Ömer, yine Balıkesir yöresinden gelmiş müzik öğretmeni Bedri, Ömer'in İstanbul'dan okul arkadaşı Nihat ile bir üçgen kurulmuştur. Bu üçgende, Dostoyevksi'nin *Karamazov Kardeşler*'indeki üç kardeşi görür gibi oluruz. Her iki romanda da kahramanlar birer "söylem taşıyıcı" olarak yer almışlardır.

Başkahraman Ömer, sürekli olarak insanı farklı şeyler yapmaya kışkırtan bir "iç şeytan"ın varlığından söz etmektedir. "Fevkalâde bir şey değil… Bu şeytan hepimizde vardır. Bizim sanatkâr tarafımız onun çocuğudur. Bizi günlük hayatın dışına çıkaran bize insanlığımızı, makine olmadığımızı idrâk ettiren odur." (s. 61)

Ömer, birbirini izleyen iç ve dış diyaloglarla arka arkaya gelen kararsızlıklar içinde bocalamaktadır. Hem Ömer'de, hem diğer kahramanlarda sık sık gördüğümüz bu diyaloglar, yaşam gerçekliği karşısında geniş bir bakış açısı sağlamaktadır.

Ömer, arkadaşı Nihat'ı ve çevresindekileri oldukça akılcı ve ağır eleştirilerle yerden yere vurmasına karşın onlardan bir türlü kopamaz, hatta onlara para sağlayabilmek için kendisine birçok kez yardımcı olmuş iş arkadaşı, baba gibi gördüğü Hafız Hüsamettin'i kullanır. Adamın işyerinin parasını zimmetine geçirmesine yol açarak bir felakete sürüklenmesine neden olur. Ömer'in içindeki

"şeytan" ile bir türlü kopamadığı, Nihat ve çevresinin oluşturduğu bu dış "şeytansı" yapı bir tür koşutluk içindedir.

Nihat ve çevresindeki grup "hayata bir miktar kin borçlu" (s. 253), kendi arızalarını topluma hükmederek gidermeye çalışan, kuvvete tapan kişilerden oluşmuştur. Kendilerinin seçkin insanlar olduklarına inanmaktadırlar. "Yaşamak, herkesten daha iyi, herkesten daha üstün yaşamak, insanlara hâkim olarak, kuvvetli, belki de biraz zalim olarak yaşamak… Dünyada bundan başka istenecek ne vardır? Hayatını bu gayeye vakfet, görürsün, nasıl birdenbire canlanacaksın!" (s. 53)

Nihat ve çevresindekilerin yaptıkları iş, laf kalabalığından ve bir yerlere küfretmekten öte bir şey değildir. Aralarında gazete ve dergi yazarlarının da bulunduğu bu grup, dergiler çıkararak genç kuşakları çevrelerinde örgütlemeye, onları sağa sola saldırtmaya çalışmaktadır. Siyasal uğraşları "İran ve Turan" üzerinedir. (s. 239) Bedri'nin bu gruba bakış açısı şöyle dile gelir: "Nihat ve etrafında topladığı delikanlılar, gençlik, bilgisizlik, gayesizlik yüzünden ve biraz da külah kapmak arzusuyla, birtakım mecmualar, broşürler neşretmeğe, memleket ve millet sevgisini inhisar altına alıp etrafa küfür ve iftira yağdırmaya başlamışlardı. …. Kendilerine telkin edilen yalancı ve sinsi dünya görüşünü müdafaa edeceğiz derken kendilerinin, milletlerinin ve insanlığın kuyusunu kazdıklarını bilmemişler… Ve nihayet başka devlet hesabına hizmet denilebilecek kadar ileri giden işlere girişmişler…" (ss. 303-304) "Hiçbiri ukalâlık etmek için malzeme toplamaktan başka bir şey düşünmemiştir." (s. 313)

Kadın kahraman Macide de Ömer'in de sıkça aralarında yer aldığı bu "Turancı" gruba yönelik olarak eleştirel bir tutum içindedir. Ömer'den ayrılmaya karar verdikten sonra ona yazdığı mektupta şunları söyler: "Aranıza gelince bunların hiçbirini bulamadım. Bizim mahalle kadınları arasında yahut Emine teyzemlerde tesadüf ettiğim içinde büyüdüğüm muhitten bir tek farkınız, biraz daha çok ve daha anlaşılmaz konuşmanızdı. Şimdi düşünüyorum da, üç aydan beri o çeşit çeşit arkadaşlarının münakaşalarını, konferanslarını dinlediğim halde, ne öğrendiğimi bir türlü bulamıyorum." (s. 289) "Macide kendini ne kadar zorlasa, kafasında en ufak iz bırakmış bir fikir bile hatırlamağa muktedir olamıyor, sadece falancanın filancayla kavgası, şunun bununla münakaşası hakkında duydukları ve gördükleri aklına geliyordu. Şimdiye kadar tanıdığı kimselere nazaran bunların bir farkları da, insana daha cesaretle, hatta daha küstahlıkla ve ölçüp biçer gibi bakmaları ve gözlerinde parlıyan istek kıvılcımlarını saklamağa asla lüzum görmemeleriydi ve Macide bunun büyük adamlıkla alâkasını bir türlü bulamıyordu. Meselâ önlerindeki sırada oturan ve bir zamanlar sazlı bahçede ziyafet vermiş olan muharrir Hüseyin bey, yanında oturduğu zayıf ve gözlüklü kıza, böyle bir yerde hiç de münasip olmayan tavırlarla sokuluyor, onunla konuşurken, hemen üstüne atılacakmış gibi burun delikleri büyüyüp gözleri mahmurlaşarak bakıyor ve münevver genç hanımın gayet ehemmiyetle söylediği şeyleri dinliyeceği yerde gerdanını ve dudaklarını süzüyordu." (s. 258)

Nihat ve arkadaşları, hem taşıdıkları düşünce yapısı, hem davranış biçimleriyle aydın kesimin yüz karası gibidir. Bu grupla ilişkisini bir türlü düzene sokamayan, onlardan kopmayı başaramayan Ömer, romanın sonunda Macide'ye zarar vermekte olduğunu görmüş, onu Bedri'nin yanında bırakıp hayatından çıkmaya karar vermiştir.

Üçüncü köşede görünen Bedri, aydın lafazanlıklarına karışmayan, önce hasta ablasının ve annesinin geçimi için çalışan, daha sonra Ömer ve Macide'ye de dost elini uzatan, dengeli, kendi halinde yaşayan bir müzik öğretmenidir. Bedri'nin Nihat ve çevresindekilerin oluşturduğu çirkef aydın ortamının karşısına koyacağı bir seçeneği de vardır: "Bugün şurada burada teker teker yaşıyan ve çalışanlar yarın birleşince bir kuvvet olacaklar ve en kuvvetli silahı: haklı olmak silahını ellerinde tutacaklardır." (s. 314)

Kahramanların taşıdığı söylemlerle yalnızca dönemin siyasal davranış biçimleri üzerine değil, şiir ve sanat üzerine de değerlendirmeler yapılır. Nihat'ın çevresindeki mirasyedi şair Emin Kâmil'in şiirlerini değerlendiren Bedri, onun şiir anlayışını, "bir şey anlaşılmadan garip bir tesir yapmak" (s. 250) olarak tanımlar. Profesör Hikmet, yazar İsmet Şerif, yazar Hüseyin gibi adların da aralarında bulunduğu bu grup, anlaşılmaz laf kalabalıkları içindedir; gece yarılarına kadar süren içkili âlemler ve söyleşiler düzenlerler. Aralarına düşürdükleri genç kız ve kadınlarla yatıp kalkmayı da ihmal etmemektedirler.

Balıkesir'de öğretmen Bedri ile öğrenci Macide arasında oluşan duygusal yoğunlaşma, 41-46. sayfalar arasında, romantik bir yazar anlatısıyla sergilenir. "Dolaysız yazar söylemi Romantizm için karakteristiktir; bu söylem, bir başkasının sözel aracının süzgecinden geçirerek yatıştırmayan bir kendini unutma noktasına varacak denli ifade etme derdindedir." (Mihail Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 275)

Hemen arkasından iç ve dış diyalogların arka arkaya geldiği, Bahtin'in iç insana ulaşmak için en doğrudan yol saydığı "hitabet" tarzının egemen olduğu söylemler sıralanır. Bu söylemlerde günün farklı politik bakış açıları yan yana (*sinkrizis*) ve karşı karşıya (*anakrizis*) konarak perspektif genişletilir.

Ömer'in dilinde, romantizmin doğaya dönüş özlemi vurgulanır. "Böyle bir geceyi bütün varlığımızla içemeyişimizin sebebi kafamızı birçok saçma şeylerin doldurmuş olmasıdır. On bin, yirmi bin sene evvelki

insanlar gibi olabilsek, tabiatı onların gözüyle görsek muhakkak ki şimdi burada böyle sükûnetle oturamazdık. Onlar güneşi, ayı, falanca büyük tepeyi veya filan bulutu ve yıldırımı babalarının hayrına mı Allah yaptılar? Onlar tabiatta saklı duran ruhu bizden iyi anlamışlardır. Halbuki bizim bunu yapmamıza imkân yok. Mini mini kafamızı ukalâca kitaplar, birbirinden çürük bilgiler, neticesi olmayan hesaplar ve Allah kahretsin, karmakarışık menfaat düşünceleri dolduruyor… Söyle, hangi ilim, hangi şiir, hangi aşk, hangi devlet bu manzaradan daha güzel, daha muhteşemdir?" (ss. 114-115)

Romandaki tüm kahramanların ve karakterlerin kendine özgü, farklı birer dünyası vardır. Ömer'in iş arkadaşı olan Hafız Hüsamettin, daracık veznedarlık yaşamı içinde çok zengin bir dünya görüşü taşımaktadır. Çok zor koşullar altında yaşıyor olmasına karşın filozofça bir enginlik, hoşgörü içindedir. Tüm karmaşa ve karamsarlıklar içinde çıkış yolu olarak "Küçük mutluluklarla donanmış bugün" kaygısını öne geçirmeyi öğütler. *İçimizdeki Şeytan*'ın Hafız Hüsamettin'i ile *Kürk Mantolu Madonna*'nın Raif Efendisi bu bakımdan birbirine benzeyen, hatta özdeş karakterlerdir neredeyse. Yaşamlarını çevrelerindeki küçük insanların küçük mutluluklarına adamış görünürler; kendi içlerine kapanmışlardır… Günlük yaşama egemen olmaya başlamış liberal ekonomi, hazcı eğilimler ve meta fetişizmi karşısında insancıl bir geri çekilişin temsilciliğini yaparlar.

Ömer'in roman boyunca süren iç kavgası Macide'yle ayrılma noktasında bir senteze varır. "İçimizdeki şeytan pek de kurnazca olmayan bir kaçamak yolu… İçimizde şeytan yok… İçimizde aciz var… Tembellik var… İradesizlik, bilgisizlik ve bunlardan daha korkunç bir şey: hakikatleri görmekten kaçmak itiyadı var… Hiçbir şey üzerinde düşünmeğe, hatta bir parçacık durmaya alışmayan gevşek beyinlerimizle kullanmaya lüzum görmeyerek nihayet zamanla kaybettiğimiz biçare irademizle hayatta dümensiz bir sandal gibi dört tarafa savruluyor ve devrildiğimiz zaman kabahati meçhul kuvvetlerde, insan iradesinin üstündeki tesirlerde arıyoruz." (*İçimizdeki Şeytan*, Ömer'in konuşması, s. 317)

Ömer, Macide'ye zarar verdiğinin, kadını çok üzdüğünün farkındadır. Cezaevinden çıktıktan sonra Macide'ye ve ona görünmeden uzaklaşıp gitmeye karar vermiştir. Ayrılma kararını Macide'nin öğrencilik yıllarından çocuksu bir aşk içinde tanıştığı, sevdikleri için hiçbir özveriden kaçınmayacağını bildiği Bedri'ye bildirir. Ancak, bir türlü kopup gidemez; yan yana yürüyen Bedri ve Macide'yi uzun süre arkalarından izler.

Sabahattin Ali, kahramanın söyleminde, bireysel olgunlaşma ve özgürlük için, bir kez daha, kendi başına bireyi işaret etmektedir: "İnsan bütün pislikleri ancak yalnız başına ve dövüne dövüne, didine didine üstünden atabilir… Ama yalnız başına… Kimseye bir şey sıçratmadan…" (*İçimizdeki Şeytan*, Ömer'in konuşması, s. 319)

Hem içerik, hem biçim olarak Türk edebiyatında önemli bir çığır açmış Sabahattin Ali, yalnızca ülkeyi yönetenlerden, zamanında Alman faşistlerine koşut bir politika içinde savaş çığırtkanlığı yapan Turancı odaklardan değil, edebiyat eleştirmenlerinden de çok çekmiştir. Edebiyatı bildiği, bellediği kategorilere ve kalıplara sokmaya, sığdıramazsa köpürmeye başlayan edebiyat eleştirisi, Sabahattin Ali için de görev başındadır! *İçimizdeki Şeytan*'ın Cem Yayınevi'nden çıkan 1989 baskısının girişinde 1982 tarihli ve Atilla Özkırımlı'ya ait esaslı bir eleştiri metni kondurulmuştur.

Özkırımlı, romandaki rastlantılara fena halde içerlemektedir. "Özü zedeleyen yanlış budur. Böylece bireyin değişmesi gerçeği, toplumsal bir gerçeklik olarak kavranamadığı gibi, hem hayatın nesnel koşullarından, hem de bireylerin hayatın içinde biçimlenen kendi gerçekliklerinden soyutlanmaktadır. Oysa değişmeyen tek şey değişmeyse, hayatın rastlantılara bağlı olmayışından, rastlantı sanılanın hayata hazırlanmasındandır bu. Hayatın değişerek uzanan gelişim sürecinde beklenmedik rastlantılara yer yoktur." (Atilla Özkırımlı, "İçimizdeki Şeytan Üzerine", a.g.e., s. 9)

Atilla Özkırımlı Sabahattin Ali'den de önce, yaşamın tüm gelişimini, değişimini, "rastlantısal dağılım, zorunlu seçim" diye tanımlayan Darwin'le hesaplaşmak zorunda olmalıdır. Rastlantı ve "beklenmeyen"in bulunmadığı yerde hayat da bitmiş olacaktır. Kaldı ki, Özkırımlı'nın eleştirdiğini sandığı şey, bir bilgi metni değil, imgelem dünyasını en olmadık yerlere götürmesi umulan bir romandır.

Edebiyata edebiyatın dışında işlevler yüklemeyi görev bilmiş bu eleştirmenler kuşağının edebiyatımıza dayattığı kalıp ve kurallar, yalnız Sabahattin Ali'yi değil, Orhan Kemal'i ve daha birçok değerli yazarımızı da çileden çıkarmaya yetmiştir.

Edebiyat dünyasında, Anadolu kültürüne ve insanına "kendisi olarak" yer açan, günümüz modern ve zengin Türk edebiyatının doğuşuna bir tür öncülük eden Sabahattin Ali'yi saygıyla anıyoruz. Onun kurguladığı "İçimizdeki Şeytan" olmasa, belki yazınsal yaşamımız da bu kadar değişken ve doğurgan olmayacaktı... N

KAYNAKÇA

Sabahattin Ali, *İçimizdeki Şeytan*, Cem Yayınevi, İstanbul 1989.

Sabahattin Ali, *Markopaşa Yazıları ve Ötekiler*, YKY, İstanbul, 2006.

Mihail Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Çeviren Cem Soydemir, Metis, İstanbul, 2004.

Fethi Naci, *Yüzyılın 100 Türk Romanı*, Adam Yayınları, İstanbul, 1999.

Octavio Paz, *Çamurdan Doğanlar*, çeviren Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 1996.

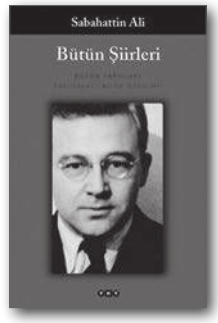
SABAHATTİN ALİ'NİN DİNLEMEYE DOYAMADIĞIMIZ ŞİİRLERİ

Sait Faik ve Sabahattin Ali: Biri diğerini her zaman hatırlatan, çağıran son ünlü ikili. Belki edebiyat ve şiir dünyasında başka ikililer de oldu, olmuştur mutlaka, şimdi belleğimde yok, ama varsa da bu ikili kadar ünlü olmadıklarını biliyorum. Cumhuriyet dönemi Türk öykücülüğünün tartışmasız iki büyük, öncü ve kurucu ustası. Bu bakımdan Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in şiirdeki kurucu ustalıklarına benzer bir konumda oldukları söylenebilir.

Haydar Ergülen

Sabahattin Ali yüzyılın başında doğdu: 1907. Ve yüzyılın ortasında devlet tarafından katledildi: 1948. Yarım yüzyılı bile bulmayan yaşamına büyük yapıtlar sığdırdı. Öyküleri, romanları, siyasal tutumu ve ne yazık ki genç yaşında devlet eliyle gelen ölümü de dahil olmak üzere büyük bir yaşamı oldu.

Devrin bir geleneği olarak da yazmaya şiirle başladı. Bu kuşkusuz, o devirle sınırlı bir gelenek değildir, önceki dönemlerde de yazmaya, daha doğrusu "yazı hayatı"na şiirle başlanır, gençlikten kurtulup büyümeye yüz tutulunca da öyküye, daha çok da romana geçilirdi. Şiir eski, roman yeni olduğundan belki de. Belki de şiir âdettendi, herkes yazardı, yazabilirdi; aslolan, önemli ve zor olan roman yazmaktı. Bir de birbirine bakarak yazmak sanki geçmiş dönemlerde mecburi olmasa da gerekliydi. İlk olarak şiir yazılması da bu sebeptendi, yazamasa deli olmazdı kimse ama, sanırım biraz çevreye karşı "ayıp" olurdu. Herhalde iyi şiir yazamadığını hisseden pek az kişi vardır, kendi iradesiyle şiiri bırakmaya karar veren. Bazıları da yanlarında yetiştikleri ya da etkilendikleri bir ustanın demesiyle, önermesiyle, başka bir yol göstermesiyle şiir yazmayı bırakıp edebiyata taşınırlar. (Bkz. Nâzım Hikmet'in Orhan Kemal'i şiirden edebiyata yönlendirmesi.) Sabahattin Ali, şiirde "muvaffak" olamayacağını anlayınca bırakanların başında gelir ki sevdiğimiz, artık birer Türk edebiyatı klasiği olan, çağlar boyu okunası o *Kürk Mantolu Madonna*'ların, *İçimizdeki Şeytan*'ların, *Ses*'lerin yanı sıra bu davranışı onu daha büyük kılar, okurun gözünde daha da büyütür.



Sabahattin Ali ve modern şiir

Şiirde varlık ve başarı gösteremeyenlerin, edebiyata geçtiklerinde ortaya çıkan o müthiş değişim, elbette bir yeniliğin, öncülüğün, en azından farklılığın ifadesidir. En azından o dönemlerde. Şiir hem geleneksel olarak ustalarını yetiştirmiş hem de modern şiir olarak yeni ustalarını ortaya çıkarmıştır. Yahya Kemal ve Ahmet Haşim, modern şiirimizin iki kurucu ustası olarak çıkmıştır. Nâzım Hikmet ve Necip Fazıl da Sabahattin Ali'yle aynı dönemde modern şiirin hizasında duracak yapıtlarıyla belirmeye başlayacaklardır. Bu dönemde şiirde ayırt edici olacak ve kendini başka şairlerden, başka şiirlerden farklı kılacak şey, sözün olduğu kadar, hatta ondan da çok, biçimin yeni olmasıdır. Şiirin bir bütünlük içinde yazılmasının ve alımlanmasının bir "yapı" meselesi olduğunun ve elbette şiirin bir dil olduğunun da kavranmasıdır.

Sabahattin Ali'nin şiirleri, bu modern kaygıları sorun edinen bir şiir değildir. Hem erken bir şiirdir hem de bir yandan memleketçi, halkçı ve Kemalist ideolojiyle bağlantılı şiirlerin yazıldığı, bir yandan da özellikle 1940'larda sosyal gerçekçi olarak adlandırılacak şiirin ilk kıvılcımları sayılan toplumcu şiirlerin yazılmaya başladığı bir dönemdir. Ve elbette tek başına bir şiir antolojisi gibi olan Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali'nin de ilk şiirlerini yayımladığı yıllarda, 1929'da *835 Satır* kitabını yayımlayacaktır. Bu kitabın yayımıyla birlikte de mevcut tüm şiirler, şiir akımları titreyip kendine dönecektir, bazılarıysa dönemeyecektir. Ahmet Haşim'in, Yahya Kemal'in, Hececilerin dönemidir ve bu alışıldık şiirlerin karşısına, adı "Makinalaşmak" olan bir şiir çıkmıştır. "Salkımsöğüt"ten "Açların Gözbebekleri"ne, "Güneşi İçenlerin Türküsü"nden "Berkley"e. Bir deprem etkisi yaratan ve artık o andan sonra bir daha hiçbir şeyin



Sabahattin Ali, Carl Ebert ve şan öğretmeni Max Klein ile Kadeş vapurunda, 1944.

eskisi gibi olmayacağı, şiirin de eskisi gibi olmayacağı bir "ışıma ânı"dır bu. Aslında "patlama ânı" demek, bu infilak ânını ve sonrasını daha iyi resmeden bir tanım olabilir. Bu aynı zamanda Nâzım Hikmet'in kitabıyla ve şiirleriyle açılan yeni bir dönemdir, "serbest nazım" dönemidir.

Yüzyılın başında doğan diğer şairler

Yüzyılın başında doğan şairlere şöyle bir bakalım, acaba aralarından hangileri 100 yıl sonra bile hatırlanıyor, etkilemeye devam ediyor ya da okunuyor? Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Nâzım Hikmet ve Necip Fazıl gibi doğal, organik, estetik, politik ve poetik dokunulmazlıkları olan büyük şairleri elbette bundan ayrı tutarak. Orhan Seyfi Orhon, Enis Behiç Koryürek, Halit Fahri Ozansoy, Yusuf Ziya Ortaç isimlerine şiir antolojilerinde, edebiyat ve şiir tarihiyle ilgili kitaplarda rastlanıyor, ama ne yazık ki şiirleriyle hatırlanmıyorlar. Faruk Nafiz Çamlıbel, Kemalettin Kamu, Ömer Bedrettin Uşaklı, Ahmet Kutsi Tecer, memleket, gurbet, denize hasret ve hece şiirinin iyi örnekleriyle hem isim olarak hem de bazı unutulmayan şiirleriyle günümüzde de hatırlanan isimler olmalarına karşın modern Türk şiirine katkıları olan şairler arasında da sayılamazlar. Fakat şiirin sevdirilmesinde ve sürekliliğinin sağlanmasında payları olan, kuşaktan kuşağa şiirleri ve dizeleri aktarılmış şairler olduklarını da söylemeliyiz. Ahmet Hamdi Tanpınar da asıl verimini romanda gösteren bir büyük romancı ve kültür adamı olarak, tek kitabıyla da olsa şiirleriyle anılacak bir isimdir, ama kendisinden sonraki kuşakları etkileyecek bir şiir bıraktığı da söylenemez. Nâzım Hikmet etkisiyle serbest nazım anlayışıyla şiirler yazan, aynı zamanda da fütürist ve sürrealist etkiler de barındıran toplumcu bir şiirin sahibi Ercümend Behzad Lav da ilginç

Sabahattin Ali, şiirde "muvaffak" olamayacağını anlayınca bırakanların başında gelir ki sevdiğimiz, artık birer Türk edebiyatı klasiği olan Kürk Mantolu Madonna'ların, İçimizdeki Şeytan'ların yanı sıra bu davranışı onu daha büyük kılar.

şiirleri olmasına karşın Türk şiirinin etkili şairleri arasında yer almaz. İlhami Bekir Tez, Nail V. yine Nâzım Hikmet'in etkisiyle serbest nazım yazan şairler arasındadır, ama bugün, özellikle Tez, daha çok şair anılarında geçen şairler olmaktan öteye geçebilmiş değillerdir. Sabri Esad Siyavuşgil, Cevdet Kudret, Yaşar Nabi Nayır "Yedi Meşaleciler" diye anılan dönem şairleri olarak antolojilerde kalmışlardır. Ziya Osman Saba ise bu topluluk dağıldıktan sonra özgün şiirleriyle belirmiş ve Türk şiirinde sadeliğiyle, iyilik düşüncesiyle öne çıkmış, günümüze kalmış bir şairdir.

Sabahattin Ali'nin doğduğu yıl olan 1907 çevresinde yaptığımız bu geziyi 1910 doğumlulara dek sürdürelim. 1907'de Sabahattin Ali'yle aynı yıl doğan ve benzersiz bir şiir kuran Asaf Halet Çelebi. Şiiri bir çeyrek yüzyıl kadar gamlı kaldıktan sonra yeniden ve bu kez kalıcı olarak keşfedildi; Türk şiirinin mistik damarının, yalnızca İslamla sınırlı değil, daha çok Hind'den beslenen felsefesiyle de öncü şairi oldu. Mustafa Seyit Sutüven, soyadını da aldığı çağlayanın şiiri olan "Sutüven" ile bilindi. Ahmet Muhip Dıranas, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin en etkileyici şiirlerinden birini yazdı. Hiç kuşkusuz, kendisinden sonra gelen tüm şair kuşakları için inceden ve derinliğine işleyen bir etkisi vardır. Memet Fuat'ın ilginç ve kapsayıcı cümlesiyle Dıranas, "Hece ölçüsünü Baudelaire anlayışıyla işlerken geleneksel şiirimizin inceliklerini çağcıl şiire aktarışıyla büyük başarı kazandı." 1910 doğumlu Cahit Sıtkı Tarancı da yakın arkadaşı Ziya Osman Saba gibi Türk şiirinin efsane şairlerinden birisi oldu. Şiirin "nihayet dil ve kelime işi" olduğunu bilen ve "duygular, fikirler, buluşlar filan sonra gelir" diyen modern edasıyla,



Türkçenin değişik seslerini araştıran, ses imkânlarını yoklayan, yapıya da, biçime de önem veren etkili bir şair oldu.

Şiirleriyle Sabahattin Ali ve Sait Faik

Sabahattin Ali'nin kuşağı diyelim, beş artı beş eksi yaş farklarıyla, 20. yüzyılın başında doğmuş olan şairlerin oluşturduğu Türk şiiri tablosu ana çizgileriyle böyle. İşte bu tablonun içinde, biri bu yazıya vesile olan, diğeri de bu yazının vesilesi nerde ne zaman anılsa hemen akla gelen biri var. Sabahattin Ali bu yazının sebebi, diğeri de elbette Sait Faik. Türk şiirinin ve edebiyatının meşhur ikililerinden. Siyasi, kültürel ve edebi olarak Mehmet Akif Ersoy deyince akla hemen karşıtı Tevfik Fikret, Yahya Kemal deyince şiirsel anlayışları ve şiir düşünceleri tümüyle farklı olan Ahmet Haşim, dünya görüşleri ve inançlarından başlayan farklılıkları, şiirleri ve şiir sanatına ilişkin görüşleriyle de süren, hâlâ sürmekte olan diyelim, Nâzım Hikmet ile Necip Fazıl da bu "ikili"lerin, çoğu zaman da "ikilik"lerin en ünlüleri. Cahit Sıtkı deyince Ziya Osman Saba demeyi de unutmayalım.

Hem ünlü, hem ikili, hem ikilik. Ama hepsi de büyük şair, hepsi de öncü, kurucu diyebileceğimiz şairler ve yine hepsi de Türkiye'nin siyasi ikiliğinin öncü temsilcileri, zihniyet haritasının oluşmasına da büyük katkılarda bulunmuş, şairlikleri kadar eylem adamı olmaları, düşünce üretmeleriyle de çok önemli isimler.

Sait Faik ve Sabahattin Ali: Biri diğerini her zaman hatırlatan, çağıran son ünlü ikili. Belki edebiyat ve şiir dünyasında başka ikililer de oldu, olmuştur mutlaka, şimdi belleğimde yok, ama varsa da bu ikili kadar ünlü olmadıklarını biliyorum. Cumhuriyet dönemi Türk öykücülüğünün tartışmasız iki büyük, öncü ve kurucu ustası. Bu bakımdan Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in şiirdeki kurucu ustalıklarına benzer bir konumda oldukları söylenebilir.

Sabahattin Ali, yazmaya 18 yaşındayken şiirle başlar, ilk kitabı da



Sabahattin Ali, Filiz ile, 1943.

Sabahattin Ali, "öyküleri şiirsel" bulunduğu için daha çok şair sayılan Sait Faik'ten daha çok şair olarak tanınır, sevilir. Bunda elbette ve özellikle şiirlerinin hayli bestelenmiş olmasının da büyük payı vardır.

şiirdir, *Dağlar ve Rüzgar* (1934). Bu kitaba daha sonra "Kurbağanın Serenadı" ile "Öteki Şiirler" de eklenecektir. Sait Faik'in de tek şiir kitabı vardır Sabahattin Ali gibi, ne var ki o kitabını sona doğru, 1954'teki ölümünden ancak bir yıl önce yayımlayacaktır: *Şimdi Sevişme Vakti* (1953).

Türk şiirinin iki büyük eleştirmeni Memet Fuat ile Mehmet H. Doğan'ın antolojilerinde bu iki ismi aradığımızda yalnızca Sait Faik Abasıyanık'ı Memet Fuat'ın *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*'nde görürüz dört şiiriyle ve Memet Fuat'ın, "Öykülerinin şiirselliğiyle ünlüydü. Çok az şiir yazdı. Şiiri salt duyarlıkta aradı, biçime, yapıya önem vermedi" saptamasıyla. Mehmet H. Doğan'ın *Yüzyılın Türk Şiiri (1900-2000)* antolojisinde ise ikisinin de adı yer almaz. Bir anlamda "antolojinin dışındakiler"dir.

Antolojinin dışındadırlar ama şair şöhretleriyle değil, öykücü ve romancı şöhretleriyle de olsa şiirleri antolojiye giren, elbette antolojiler sadece iyi şairlerle dolu olacak diye bir kural yok, hepimizin yadırgadığı farklı şairler yer alır antolojilerde; ikisinin de kimi şairlerden daha çok okundukları, bilindikleri ve sevildikleri de bir vakıadır. Hatta şöyle diyebiliriz, Sabahattin Ali, "öyküleri şiirsel" bulunduğu için daha çok şair sayılan Sait Faik'ten daha çok şair olarak tanınır, sevilir. Bunda elbette ve özellikle şiirlerinin hayli bestelenmiş, iyi bestelenmiş ve çok sayıda iyi müzisyen tarafından söylenmiş olmasının da büyük payı vardır. Bildiğim kadarıyla "Başım dağ, saçlarım kardır" dizesiyle başlayıp "Benim meskenim dağlardır" dizesiyle biten "Dağlar", ilk dizeleri "Beni en güzel günümde / sebepsiz bir keder alır" olan "Melankoli" ve 1932-1933 yıllarında yazdığı beş "Hapishane Şarkısı"ndan dördü bestelenmiştir. Bunların içinde de en ünlüleri "Hapishane Şarkısı III" adını taşıyan ve "Dışarda mevsim baharmış / Gezip dolaşanlar varmış / Günler su gibi akarmış / Geçmiyor günler, geçmiyor" dizeleriyle de öne çıkan şiirle, belki de en bilinen ve en sevilen Sabahattin Ali şiiri, ve artık şarkısı da olan, "Hapishane Şarkısı V"dir: "Başın öne eğilmesin / aldırma gönül aldırma /…" Bestelenmiş başka Sabahattin Ali şiirleri de var ama, bu kadarı da yeterince fikir veriyor.

Atatürk'e hakaret ve af

Sabahattin Ali bir şiirinde Atatürk'e hakaret ettiği gerekçesiyle bir yıl hapisle cezalandırılır. Konya'da öğretmenlik yaptığı sırada bir toplantıda okuduğu "Memleketten Haber" başlıklı şiirinde, Atatürk'ün adı geçmemesine karşın ima yoluyla cumhurbaşkanına hakaret etmekten 1932'de cezaya çarptırılır. Bu, şiir kitaplarında yer almamaktadır, belki sonraki yıllarda da hiçbir zaman yer almadı, bilmiyorum: "Hey anavatandan ayrılmayanlar / bulanık dereler durulmuş mudur? / Dinmiş mi olukla akan o kanlar / büyük hedeflere varılmış

Tamam, Sabahattin Ali kendini şair olarak önemsemiyor, bu, yazdığı şiirlerden de belli ama, yine de bu dizeleri yazmak için şair filan değil, ancak şiir karşıtı olmak gerekir. O yüzden durumun çok bunaltıcı olduğunu söylüyorum Sabahattin Ali için.

mıdır? /… / Asarlar mı hâlâ hakka tapanı / mebus yaparlar mı her şaklabanı / Köylünün elinde var mı sabanı /sıska ölüleri dirilmiş midir? /… / Cümlesi beli der enelhak dese / hâlâ taparlar mı koca terese / İsmet girmedi mi hâlâ kodese / Kel Ali'nin boynu vurulmuş mudur?"

Konya ve Sinop hapishanelerinde yattıktan sonra Cumhuriyetin 10. yılı nedeniyle 1933'te çıkarılan afla serbest kalır, ama öğretmenliğe dönemez, sicili bozuktur artık, Kemalist rejime bağlılığını bildirmesi şarttır. "Benim Aşkım" şiirini yazar ve 15 Ocak 1934 tarihinde *Varlık*'ın 7. sayısında yayımlar. Dört adet dörtlükten oluşan bu şiirin ikinci dörtlüğü "komik" olduğu kadar "ironik"tir de: "Daha pek doymamışken yaşamanın tadına / Gönül bağlanmaz oldu ne kıza, ne kadına… / Gönlüm yüz sürmek ister yalnız senin katına / senden başka her şeyi bir mangıra satıyor." Sabahattin Ali belli ki pek sıkılmış vaziyetten ve vaziyetinden, fakat başka çaresi de yok, "biat" etmesi bekleniyor, o da kendine yakıştıramıyor, içine sindiremiyor bu yazdıklarını ve araya "gönül bağlanmaz oldu ne kıza, ne kadına…" tarzında gayet "eğlenceli" dizeler attırıyor, "mangır" gibi bir sözcüğü Çankaya'nın bir nev'i huzurunda yazabiliyor. Tamam, Sabahattin Ali kendini şair olarak önemsemiyor, bu, yazdığı şiirlerden de belli ama, yine de bu dizeleri yazmak için şair filan değil, ancak şiir karşıtı olmak gerekir. O yüzden durumun çok bunaltıcı olduğunu söylüyorum Sabahattin Ali için. Hemen alttaki dörtlükteyse doğrusu Behçet Kemal Çağlar'ı aratmıyor yazdıkları: "Sensin, kalbim değildir, böyle göğsümde vuran / sensin 'Ülkü' adıyla beynimde dimdik duran / sensin çeyrek asırlık günlerimi dolduran / seni çıkarsam, ömrüm başlamadan bitiyor." Her ne kadar ceza yediği taşlamada cumhurbaşkanına "ima" yoluyla hakaretten suçlandıysa da bağlılık bildiren şiirde "ima" yoluyla af olmayacağı için, "Ulu Önder"in adını anmak gerekir: "Hem bunları ne çıkar anlatsam bir dizeye / hisler kambur oluyor dökülünce yazıya / kısacası gönlümü verdim Ulu Gazi'ye / göğsümde şimdi yalnız onun aşkı yatıyor." Yeterince acıklı, bir o kadar da incitici bir durum. Atatürk ya da başka bir lidere de şiir yazılabilir ama sağlığında değil! Hani Sabahattin Ali'nin zorlandığı bu şiir değil, zorlanmadan, isteyerek, severek sevinerek de olsa hiçbir lidere şiir yazılmamalı sağlığında. Övücü şiirlerden söz ediyorum elbette. Öldükten sonra, ardından yazmak serbest!

Daha da acıklı olan, Sabahattin Ali'nin 1935 yılından sonra, ki o yıl da bir şiir yayımlar, şiir yazmayı bırakmış olmasıdır. Başına gelen bu hadise ve sonra yazmak zorunda kaldığı bu şiir onu çok yaraladı besbelli. Şiirin ve şairliğin onuruyla bağdaştıramadı belki de. Üstelik bir sosyalist olarak. Ama şiir ve öykülerine, romanlarına baktığımızda, artık bizim klasiklerimiz sayılan büyük yapıtlarını okuduğumuzda, onun şiiri bırakmakla bir şey yitirmediğini, aksine bunun bize büyük bir öykücü ve romancı kazandırdığını söyleyebiliriz. Öte yandan doğrusu Türk şiiri de Sabahattin Ali'nin şiirlerinin eksikliğini duymuyor. En doğrusu da sanırım, onun bestelenmiş şiirleri herkese olduğu gibi bana da büyük keyif veriyor, yıllardır dinlemeye doyamadığım yapıtlar bunlar. Eh bir şairden bile beş tane şiir kalsa, o şair geleceğe kalmıştır diye düşünülüyorsa, Sabahattin Ali'nin daha fazla sayıda şiiri de ve üstelik çok iyi bestelenmiş olarak geleceğe kalmış demektir.

Sabahattin Ali'nin itirafı

Onu Sabahattin Ali yapan özelliklerinden biri de açıksözlü oluşudur. *Dağlar ve Rüzgar* kitabı yayımlandıktan sonra yazdığı bir mektupta, kitabı yayımlamaktan pişman olduğunu söyler: "Dünyada pek çok hatalar yapmışımdır, fakat bunların bir tanesi gayri kabil-i tamirdir. Ve beni her zaman üzecektir: Ben bu şiirleri kitap halinde çıkarmamalı idim… Başkalarının fikirlerini bir tarafa bırakalım, bu manzumelerin kaç paralık şeyler olduğunu ben herkesten iyi bilirim." Başkalarının fikirleri gayet olumludur oysa, kitap yayımlanınca olumlu eleştiriler gelecektir. Bunlardan biri de Yaşar Nabi Nayır'ın *Hâkimiyeti Milliye* gazetesinde yaptığı değerlendirmedir: "Bu kitabın mümeyyiz vasfı halk edebiyatı tarzında bir deneme teşkil etmesidir. Sabahattin Ali'nin tecrübeleri muvaffak neticeler vermiş. Ve bize, şiirleri doğrudan doğruya bir halk şairi elinden çıkmamış olduklarını hissettirmekle beraber, o tanıdığımız ve sevdiğimiz samimi edayı tattırabiliyor. Komplike imajlardan kaçınılmış olması, bu şiirlere büyük sadelik vermiş."

Sabahattin Ali'nin öykülerini ve romanlarını büyük bir keyifle okumaya, şiirlerini de büyük bir coşkuyla dinlemeye devam edelim: "Aldırma gönül aldırma…" N

ÖYKÜCÜLÜĞÜMÜZDE VİCDANIN SESİ

Sabahattin Ali edebiyata şiir yazarak girer, daha sonra öyküye ve romana yönelir; bu alanda güçlü bir yazar olduğunu kanıtlar. Oyun, roman, şiir gibi farklı türlerde yazmış olmasına rağmen asıl ustalığını ve edebi başarısını öykülerinde gösterir. İlk yazdıklarında romantik bir hava olmasına rağmen daha sonra gerçekçi bakış açısını genişletir ve bu yazınsal bakış açısını toplumsallığa uygular. "Bir Orman Hikâyesi" ve "Bir Gemicinin Hikâyesi" adlı ilk toplumsal gerçekçi öykülerini yazar ve bunları *Resimli Ay* dergisinde yayımlar.

Hülya Soyşekerci

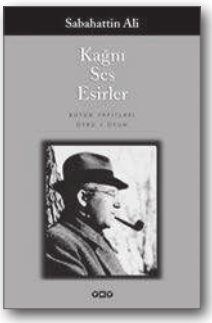
Cumhuriyet dönemi öykücülüğümüzün ilerleme sürecinde iki değerli ismin; Sabahattin Ali ve Sait Faik'in önemli etkileri, belirleyici güçleri ve kalıcı izleri oluşu, edebiyat tarihçilerinin ortak tespitlerindendir. Öykücülüğümüzün iki ayrı koldan, iki güçlü ırmak gibi akmasını sağlayan ustalardan Sabahattin Ali, toplumcu düşünceyi izleyen gerçekçi olay öyküleriyle edebiyatımızı zenginleştirirken, Sait Faik bireyden topluma gidip gelen ve yer yer düşsel boyutlara uzanan metinlerinde durum ya da kesit öyküsünün en güzel örneklerini verdi.

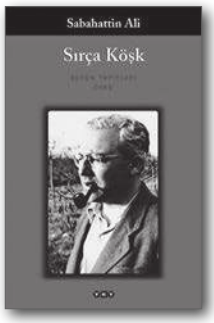
Sabahattin Ali 1935'te yayımlanan ilk öykü kitabı *Değirmen*'den bir yıl sonra ikinci kitabı *Kağnı*'yı yayımlamıştı. Aynı yıl, Sait Faik de ilk öykü kitabı *Semaver*'i yayımladığına göre, öykücülüğümüz açısından 1936 yılı önemli bir kilometretaşı olarak değerlendirilebilir. Her iki öykücü; öykü tarzları, hayatı öykülere dönüştürme güçleri, dile yazın yoluyla yepyeni dokular kazandırmaları gibi nitelikleriyle, uzun yıllar boyunca birçok genç yazarı etkileyerek, kendi açtıkları özgün mecralarda yepyeni öykü yaratımlarına zemin hazırladılar. Her iki yazarın yazınsal açıdan buluştukları en önemli ortak nokta; eserlerinde insanı merkeze almaları, insan hallerinin çelişkili gerçekliğini öykü estetiğine dönüştürerek yaratıcı metin-ler halinde işlemeleri, "insan" ve "insanlık" kavramlarını yüceltmeleridir.

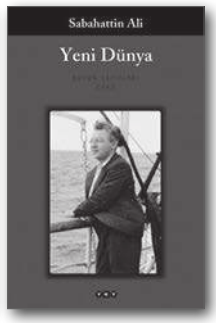
Sabahattin Ali, toplumcu çizgide yazan Sadri Ertem, Fahri Celalettin, Memduh Şevket Esendal gibi öykücüleri izleyerek kendi edebi sesini buldu; sağlam yapılı metinleriyle özgün bir öykü dünyası kurmayı başardı. 1935'ten 1947'ye kadar yayımladığı beş öykü kitabında yer alan ve sayısı altmışı geçen öykülerinde Anadolu insanının çilesini, derinden yaşadığı yoksulluk ve adaletsizlik hallerini dile getiren, halkın nabzını tutan vicdani bir öykü anlayışı geliştirdi. Toplumcu çizgideki sanatsal duruşuyla kendisinden sonra gelen Orhan Kemal, Kemal Tahir, Samim Kocagöz, Yaşar Kemal gibi yazarları derinden etkiledi; öykücülüğümüzün toplumcu gerçekçi süreçlerinde varlığını daima hissettirdi.

Sabahattin Ali güçlü bir muhalifti; hiçbir şeyi sorgulamadan kabul etmeyen, çağının ülke ve dünya düzenini eleştiren, haksızlıklara karşı gelen bir tavrı vardı daima. O, sürekli olarak ezilenin, hor görülenin, aşağılanın, suskun kitlelerin sesi olmaya gayret etti yaşamı boyunca. Bunun için her şeyi göze aldı; görevden alınmayı, işini kaybetmeyi, soruşturmaları, mahkemeleri, hapse girmeyi, polisçe izlenmeyi, suçlanmayı, mimlenmeyi, kaçışı ve en sonunda –ne yazık ki– ölümü… hepsini göze almış, cesur bir aydındı. Yolunu aydınlatan adalet ışığına güvendi daima; istedi ki insanlar sömürülmesin, istedi ki adalet gelsin ülkeye ve yeryüzüne. İnsanlar hakça ve mutlu yaşasınlar; sömürünün olmadığı eşitlikçi bir toplumda kendilerini geliştirsinler… Barışla dolsun yeryüzü ve gökyüzü; insanlar kardeş olsun istedi. Sınırların ötesine geçsin insanlar; ırk, dil, din farkları kalmasın yeryüzünde… Kadınlar aşağılanıp sömürülmesin, kendi bedenleri üzerinden birtakım kötülüklere uğratılmasın istedi. O, edebiyatımızın vicdanını oluşturan sanatçıların en başında geliyordu.

Sabahattin Ali sanat anlayışını şu sözlerle ifade etmiştir: "Benim kanaatimce sanat, insanı ve hayatı ve bunların manasını öğretmekle muvazzaftır. Ancak bu takdirde geniş bir kitlede daha çok insani olmak, daha iyi bir hayata varmak arzuları belirir. Sanat bütün teferruatıyla hayatı ihtiva etmeli, insanca yaşamak, insan gibi yaşamak, daha iyiye, daha yükseğe, daha temize doğru koşarak yaşamak arzusunu,







"Sabahattin Ali Almanya'da ilerici edebiyatla temas etmiş, sosyalist eğilimleri olan bir gençti. Fakat kafasında sosyalizm henüz belirli bir şekil almamıştı. Nâzım onu yalnız realist sanata değil, sosyalizme de çekmeye çalışıyordu."

hatta ihtiyacını uyandırmalıdır." Bu düşünceleri, eserlerini anlamak için rehberlik eder bize. Sabahattin Ali'de insan sevgisi, yaşamı daha iyi koşullar içinde sürdürme çabası temel görüştür. Çevreyle çatışması, egemen güçlerle ve bürokrasiyle bilinçli bir çatışmaya dönüşür bu düşüncelerinden dolayı.

Sabahattin Ali edebiyata şiir yazarak girer, daha sonra öyküye ve romana yönelir; bu alanda güçlü bir yazar olduğunu kanıtlar. Oyun, roman, şiir gibi farklı türlerde yazmış olmasına rağmen asıl ustalığını ve edebi başarısını öykülerinde gösterir. İlk yazdıklarında romantik bir hava olmasına rağmen daha sonra gerçekçi bakış açısını genişletir ve bu yazınsal bakış açısını toplumsallığa uygular. "Bir Orman Hikâyesi" ve "Bir Gemicinin Hikâyesi" adlı ilk toplumsal gerçekçi öykülerini yazar ve bunları *Resimli Ay* dergisinde yayımlar (1930). Nâzım Hikmet o sırada *Resimli Ay*'da düzeltmen ve sekreter olarak çalışmaktadır. Nâzım, Sabahattin Ali'nin hikâyelerinin dergide yayımlanma sürecini şöyle anlatır: "Bir gün dergi idarehanesine kısa boylu, gözlüklü bir genç geldi. Almanca bildiğini, hikâyeler yazdığını ve isminin Sabahattin Ali olduğunu söyledi. Hikâyelerinden birini bıraktı çıktı. Bu hikâye orman sanayiinde çalışan işçilerin hayatına aitti. Alman romantizminin tesiri altında yazılmış olmasına rağmen konu ve muhteva bakımından Türk edebiyatında bir yenilik teşkil ediyordu. Genç adamın istidatlı bir yazar olduğu daha ilk satırlarından hissediliyordu. Hikâye basıldı. …. Sabahattin'in ilk (toplumcu) hikâyesini *Resimli Ay* dergisinde yayımlaması, yazarın o zamanki edebiyat, dolayısıyla politika cereyanları arasında belirli bir safta yer alması demekti. İlk yazısını bize getirişi Sabahattin'in antiemperyalist, demokratik temayülünü gösteriyordu. Gerek dostluğumuz, gerekse *Resimli Ay*'ın o zamanki çevresine girişi, gerekse sonraları Sinop Cezaevi'nde parti üyelerinden bazılarıyla tanışması Sabahattin Ali'nin sosyalist idealleri benimsemesinde tesirli oldu." (Nâzım Hikmet, "Sabahattin Ali Üstüne", *Sanat Emeği* dergisi, Nisan 1978)

Sabiha Sertel de şöyle anlatır: "Sabahattin Ali Almanya'da ilerici edebiyatla temas etmiş, sosyalist eğilimleri olan bir gençti. Fakat kafasında sosyalizm henüz belirli bir şekil almamıştı. Nâzım onu yalnız realist sanata değil, sosyalizme de çekmeye çalışıyordu. Sabahattin'i roman yazmaya teşvik eden Nâzım oldu." Bu bilgiler bazı önemli gerçekleri aydınlatmaktadır. Sabahattin Ali, Nâzım Hikmet'in etkisiyle çalışmalarını öyküde ve romanda yoğunlaştırmıştır ve bu yoğunluk, toplumcu düşünceler ışığında asıl anlamını bulmaya başlamıştır.

Çok küçük yaşta kitap okumaya yönelen, eline ne geçerse okuyan Sabahattin Ali, öğretmen okulunda *Pardayanlar*, *Sefiller*, *80 Günde Devriâlem* gibi romanları da okur. Balıkesir İlköğretmen Okulu ikinci sınıfındayken yazmaya başlar. İlk öykü çalışması "Horoz Mehmet"i öğretmeni Gazali Bey beğenmiş, onu yazmaya teşvik etmiştir. Yayımlanan ilk öyküsü 1928 yılında, Balıkesir'de çıkarılan *Irmak* dergisindeki "O Arkadaşım"dır. Bu derginin yanı sıra Orhan Şaik Gökyay'ın yönettiği *Çağlayan* dergisinde şiirleri ve bazı öyküleri yayımlanır. Sabahattin Ali bu dergilerdeki öykü ve şiirlerini kitaplarına almamıştır. Kitaplarına giren en erken tarihli öyküsü 1928'de *Yedi Meşale*'de yayımlanan "Viyolonsel"dir. Bu derginin yanı sıra *Servet-i Fünûn*'da da şiirler ve öyküler yayımlamıştır. 1934'ten sonra *Varlık*, *Oluş* gibi edebiyat dergilerinin yanı sıra *Resimli Ay*, *Yedigün*, *Adımlar* gibi dergilerle, *Markopaşa*, *Malûmpaşa*, *Zincirli Hürriyet* gibi gazetelerde öykülerini ve yazılarını yayımlamayı sürdürmüştür.

Almanya'da bulunduğu yıllarda Rus klasikleriyle ilgilenmiş; Çehov, Tolstoy, Gogol, Turgenyev, Gorki gibi yazarları okumuştur. Ayrıca Alman yazarlarından Kleist, Hoffmann ve Norveçli yazar Hamsun'a ruhsal yakınlık duyan Sabahattin Ali, sonraları bu yazarların bazılarından çeviriler de yapmıştır. Sabahattin Ali'nin Almanya dönemi onun yazarlığı üzerinde önemli etkiler bırakmıştır. Özellikle ilk eserlerinde Schiller ve Goethe gibi Alman Romantiklerinin izleri yer alır. Hoffmann ve Kleist'in düşsel ve gizemli yazın atmosferi *Değirmen*'deki öykülerde etkili olur. 1930'dan itibaren toplumcu ve gerçekçi öyküye yönelen yazar, *Kağnı*'da bu eğilim ve yönsemesini derinleştiren öykülere imza atarak Anadolu insanının tragedyasına dikkatimizi çeker.

Demir Özlü, *Borges'in Kaplanları* adlı kitabında yer alan "Sabahattin Ali: Acı Çeken Bilinç" başlıklı



Sabahattin Ali bir değirmenin başında, Dikmen-Ankara.

yazısında, farklı kültürlerin birbirini etkileme olgusunu Sabahattin Ali yapıtları üzerinden dile getirir: "İnsan sevgisi, Anadolu insanını gözlemleme ve tanımanın ötesinde onun yaşadığı trajiği görme. Bu yaratıcı açık görü, Sabahattin Ali'nin insansal sosyalizm anlayışından güç kazandığı gibi, bu güçlenme ve oluşma süreci içinde yazarın Alman romantizminden edindiği trajedi anlayışı ile büyük bir sıçrama düzeyine ulaşır. Kastettiğim, Sabahattin Ali'nin Anadolu insanının trajik yaşamını yansıtan hikâyelerinde, ona bu derin dram anlayışını veren başka bir kültürün – Alman romantizminin– etkisidir. Yoksa, geleneksel Türk Yazını'nda trajedi anlayışı yoktur" der ve ayrıca Behçet Necatigil'in de Sabahattin Ali öykülerindeki doğa tasvirlerinin gücüne, bu öykülere yazarın kattığı tragedya niteliğine dikkat çektiğini belirterek, doğa tasvirleri ve trajik bilincin Alman Romantizmi'nin en belirgin özellikleri arasında olduğunu ifade eder. *Kürk Mantolu Madonna*'da ad verilmeden Kleist'ın mezarına bir gönderme olduğunu dile getiren Demir Özlü, "Sabahattin Ali, bir toplumcu, bir insancı sosyalist olduğu gibi, dönemi içinde 'bir acı çeken bilinç'tir de. Onun yazınında halk kültürünün ve toplumsal olanın da ötesinde, bu bireysel trajik de büyük yer kaplar," sözleriyle yazısını bitirir ve böylece Sabahattin Ali öykücülüğünün yorumlanma süreçlerine farklı bir perspektif kazandırır.

Sabahattin Ali'nin öykü dünyası ve konuları

Sabahattin Ali'nin öykü kitapları ve bunların yayımlanma tarihleri şöyle sıralanabilir: *Değirmen* (1935), *Kağnı* (1936), *Ses* (1937) *Yeni Dünya* (1943), *Sırça Köşk* (1947). Her kitabında daha üst aşamaya ulaşır onun öykücülüğü. Konuları çeşitlenir, gerçekçi ve eleştirel tutumu yoğunlaşır, kurguları gelişir; anlattıkları yeni boyutlar kazanır. Öykü dili de her kitabında yetkinliği hedefleyen bir tarz içinde ilerler.

Sabahattin Ali'nin yaşamından bazı izlenimler yazdığı öykülere de yansımıştır. "Pazarcı" öyküsü babasının pazarcılık yaptığı dönemden izler taşır. "Değirmen", "Viyolonsel" gibi öykülerde baskı altında kalan çocukluğunun ve Edremit'in izleri yer alır. Belirttiğimiz gibi, *Değirmen*'de yer alan öykülerin çoğu Romantik anlayışla yazılmış ürünlerdir. *Kağnı*'da toplumsal gerçekçiliğe yönelişin ilk izleri vardır. Cezaevlerindeki izlenimleri, orada karşılaştığı insanlar ve onların hikâyeleri de Sabahattin Ali öykülerinde izler bırakmıştır; "Kağnı", "Kamyon", "Kafa Kâğıdı", "Arabalar Beş Kuruşa" öykülerinde olduğu gibi… Gözlemci gerçekçiliğinde başarılı olduğu için çevre betimlemelerinde, atmosfer kurmada ve karakter yaratmada hayli etkindir. Egemen güçlerle ve çevresindeki kişilerle çatışmaları, son öykü kitabı olan *Sırça Köşk*'teki öykülerde tam anlamıyla toplumcu gerçekçi bir çizgiye dönüşür. Sabahattin Ali birçok öyküsünde folklordan yararlanmış, halk dilinin gizemli yalınlığına ulaşmıştır. Özellikle *Sırça Köşk* içindeki alegorik masallarda, masal dilinin yumuşaklığını, sıcaklığını ve düşselliğini ustaca aktarabilmiştir.

Sabahattin Ali'nin öykülerini Almancaya çeviren yazar Otto Spies, onun öyküleri için şu tespitlerde bulunur: "O, eseri için gerekli malzemeyi hayatta arıyor ve her şeyden önce Anadolu köyünün ve köylüsünün hayatına yöneliyor. Köy hayatının problemleri, tek tek kişilerin köy toplumundaki durumları, onların bu topluma nasıl uydukları ya da nasıl karşı koydukları, kendilerini bu topluma nasıl kabul ettirdikleri veya nasıl eriyip gittikleri, tarla hayatı ve doğanın bu hayata yaptığı karşı konulmaz etkiler… Bütün bunlar onun hikâyelerinde ustalıkla işlenmiştir. Onun köy insanının hayatı üzerine olan derin ve ince bilgisi, insanda yazarın köyde ve köylülerle birlikte büyüdüğü izlenimini uyandırıyor."

Şükran Kurdakul, Sabahattin Ali öykülerine dair düşüncelerini şöyle dile getirir: "Sabahattin Ali'nin

60'ı aşkın öyküsünde köylü kentli kadınlar, mahpuslar, çocuklar, bürokratlar, kendi niteliklerinin yanı sıra sınıflı toplumun insanı olmaktan gelen nitelikleriyle birlikte yaşarlar. Issız, kendi durumuna bırakılmış Anadolu'nun yalnız insanları, idare lambalarının soluk ışıkları altında hüzünlü bakışlarıyla insanlığımızı arar gibidir. Sorma aşamasına bile gelememiş bu insanları … gerçeği zorlamadan verir Sabahattin Ali."

Sabahattin Ali'nin öykülerinin konuları Asım Bezirci tarafından ayrıntılı biçimde sınıflandırılmıştır. Bu konular; aşk, köy ve köylüler, işçiler, hastane ve doktorlar, cezaevi ve tutuklular, aydınlar ve yöneticiler… biçimindedir.

Sabahattin Ali ilk öykülerinde aşka daha fazla yer verir ve bu aşklar romantik ve bireysel bir tarzda ele alınır. "Değirmen", "Viyolonsel", "Kırlangıçlar", "Kurtarılamayan Şaheser" gibi öyküler bu tarz öyküleri arasındadır. Öteki kitaplarındaki "Hanende Melek", "Hasanboğuldu" ve *Sırça Köşk* içindeki "Bir Aşk Masalı", aşk öyküleri olarak değerlendirilebilir.

Sabahattin Ali köy ve köylüleri tüm renkleri ve çelişkileriyle işledi: "Bir Orman Hikâyesi", "Candarma Bekir", "Kanal", *Kağnı*'daki "Kağnı", "Kamyon", "Kafa Kâğıdı"; *Ses*'teki "Sıcak Su", "Ses"; *Yeni Dünya*'daki "Ayran", "Sulfata"; *Sırça Köşk* içindeki "Çirkince" bu tarz öykülerindendir. "Bir Orman Hikâyesi"nde egemen güçler ile köylülerin çelişkisi bir direniş öyküsü biçiminde işlenir. Sermayedarın ormanı kesmesi karşısında köylünün direnişi öykünün dramatik yapısını oluşturur. "Kanal"da ağaköylü çelişkisini işlerken, "Ayran"da topraksız, aç, sefil insanları anlatır. Sabahattin Ali'nin öykülerinde işçiler, köylülere göre oldukça azdır; çünkü o yıllarda Türkiye'de fabrika işçiliği yaygın bir olgu değildir. İşçilerle ilgili konulara yer verdiği öykülerinden "Apartman", "Uyku", "Portakal", "Millet Yutmuyor"u misal verebiliriz.

Birçok öyküsünde kişilerin görünümü ve algılanmaları ile iç dünyalarındaki tezadı işleyen yazar özellikle "Hanende Melek" öyküsünde bu konuyu başarıyla ele alır. Sabahattin Ali, düşüncelerini anlatmak için olaylara önem verir ve kişilerini bu olayların içinde yaşatır.

Edebiyatımızda "yabancılaşma" olgusunu ilk işleyen öykücümüz Sabahattin Ali'dir. Halka yabancılaşmış, maddi çıkarlarını her şeyin üstünde gören yozlaşmış kişileri öykü odağına alır. Onun "Köpek" ve "Düşman" adlı öyküleri yabancılaşma konusunu işleyen tipik öyküleri arasında gösterilir.

Doktorları ve hastaneleri ele aldığı öykülerinde aydınlarla halk arasındaki uçurumu gösterir. *Yeni Dünya* içinde "Sulfata"; *Sırça Köşk*'te "Böbrek", "Cankurtaran" öyküleri bunlardan sayılabilir. Özellikle "Sulfata"da sıtmaya tutulmuş köylü kadına kinin verilmemesini, yetki ve iktidar sahibi olanların halka bakışını, alaysamalı ve taşlayıcı bir dille işler.

Cezaevi ve tutuklular konusunda Sabahattin Ali'nin deneyimleri yoğundur. 1931, 1932 ve 1948'de olmak üzere üç kez hapse giren yazar buradaki gözlem ve izlenimlerini öykü sanatının estetik formları içinde dönüştürür. Bu öyküler arasında en dikkate değer olanlarının "Duvar" ve "Çaydanlık" öyküleri olduğu belirtilebilir.

Aydınlar ve yöneticiler konusunda da birçok öykü yazmıştır. *Değirmen*'de "Bir Siyah Fanila İçin", *Kağnı*'da "Fikir Arkadaşı", *Sırça Köşk*'te "Beyaz Bir Gemi" öykülerinde Anadolu'ya giden aydınların çevreyi yadırgaması, çevreyle uyum sağlayamayıp büyük kentlere kaçışı ya da birbirleriyle çıkar çatışmalarına girmesi anlatılır. Sabahattin Ali, aydınların ülke sorunlarına sırt çeviren, bencil, halktan uzak kişiler olmalarını eleştirir.

Sabahattin Ali, vurguladığımız ve örneklediğimiz gibi, öykü kişilerini Anadolu insanından seçer. Köylüsü, zanaatkârı, kadını, erkeği, yaşlısı, çocuğu ile Anadolu insanıdır onlar. Kişilerini bazen bütün yönleriyle gerçekçi biçimde yaratırken, bazı eserlerinde iyi ve kötü insan tiplerini tek boyutlu canlandırarak romanın ya da öykünün düşünsel amaçlarına hizmet etmeleri yönünde onları araçsallaştırdığı da olur. Ancak, eserlerinin çoğunda kişilerin iç dünyasına, ruhsal çatışmalarına ve çelişkilerine başarıyla nüfuz eder. Sabahattin Ali her sanatçı gibi, kişileri yeniden biçimlendirmekte, gözlemlerini de dikkate alarak onları kafasında yepyeni kişiler olarak yaratmaktadır.

Birçok öyküsünde kişilerin görünümü ve algılanmaları ile iç dünyalarındaki tezadı işleyen yazar özellikle "Hanende Melek" öyküsünde bu konuyu başarıyla ele alır. Sabahattin Ali, düşüncelerini anlatmak için olaylara önem verir ve kişilerini bu olayların içinde yaşatır. Öykülerinde ve romanlarında bir düşünce odağı vardır; onun eserleri "sorun odaklı"dır diyebiliriz. İnsanı dış dünya, yaşam ve olaylarla ilişkili görür; insanı bu ilişkiler içinde ele alarak, onu olay ve durumlar içinde göstererek inşa eder öykülerini. *Varlık*'taki bir yazısında "nabzını, kitlenin nabzı ile aynı tempoda attırmak istediğini" yazar. Toplum sorunlarını, toplumsal yapıdan doğan aksaklıkları işlerken, kişileri de bu toplumsal ilişkiler ağı içinde değerlendirir.

Sabahattin Ali 1939'da yayımlanan *Yeni Adam* dergisinde şöyle yazar: "Sanatçının tek vazifesi vardır; eser vücuda getirerek muhtelif şekil ve suretle neşretmek, elde etmek



Sabahattin Ali Kazdağları'nda.

istediği şeyleri türlü kalıplara koyarak diğer insanlara uzatmak. Bu da tamamıyla sosyal bir iştir." Sanatı ve sanatçının çabasını sosyal bir çalışma olarak değerlendirmesi, yazarın toplumla güçlü bağını gösterir. Sabahattin Ali, özünde insanın iyi olduğunu, onu toplumun bozduğunu düşünür ve bu nedenle toplumun düzeltilmesi gerektiği kanısındadır. Onun öykü olayları toplumsal ağırlıklıdır. Sabahattin Ali, vermek istediği gerçeği olaylar yardımıyla aktarır. Bu gerçekler yaşamdan geldiği için olağandır, doğaldır. Yazdığı masallardakiler dışında, olağanüstü olaylardan söz edilemez. Öykülerinde büyük bir yalınlık ve ustalıkla, duygusallığı da verebilmiştir. "Nabzı kitlenin nabzına göre atan bir yazar" olmak istediği için halkın yaşamından olayları alıp "öykü kalıbına dökerek halka vermeye" önem verir. *Tan*'da şunları yazar Sabahattin Ali: "İlim gibi, güzel sanatlar gibi kültür varlıklarını da yalnız muayyen bazı sınıfların ya da zümrelerin istifade edebildikleri birer lüks olmaktan kurtarıp bütün milletin malı haline getirmek gerekir." Bu tespitlerine göre, her alanda gerçekleşmesi gereken adalet; bilim ve sanat eserlerinin yaygınlaşması sürecinde de gerçekleşmeli, kendini göstermelidir. Sabahattin Ali sanatın ve kültürün yaygınlaşması konusunda da vicdani bir duyarlılık geliştirmiştir.

Sabahattin Ali'nin öykülerinde folklordan yararlanma olgusu da önemlidir. "Hasanboğuldu", halk arasında anlatılan bir efsaneden yola çıkan güzel bir öyküdür. Masallarında da halkın söz ve düş yaratma gücünden beslenir Sabahattin Ali. Halk edebiyatından esinler alarak modern öyküler yazılabileceğini kanıtlamak ister gibidir. Pertev Naili Boratav'la çıktığı derleme yolculukları, öykülerine halk kültüründen renkli motifler ve farklı zenginlikler kazandırmıştır.

Öykülerinin yapısal özellikleri

Sabahattin Ali, konularını toplumsal sorunlardan ve Anadolu yaşamından aldığı, gözlem ve yaşantılara dayanan öykülerinde gerçekçi bir tutumla, ezilen insanların acılarını, onların yaşadığı adaletsiz ve eşitliksiz ortamı işledi. Olay örgüsündeki sağlamlık, betimlemelerdeki ustalık ve ayrıntıların kullanılışındaki ölçülülükle, öykücülüğün önemli adlarından biri oldu.

Sabahattin Ali'nin öykülerinde klasik düz çizgide gelişen; bir olaya yaslanan, serim-düğüm-çözüm bölümleri taşıyan olay öykücülüğünün pek çok özelliği bulunur. Yazar, öykülerine çoğu zaman uzunca bir çevre betimlemesi ya da anılar biçiminde bir girişle başlar ve belirli bir atmosfer oluşturmaya dikkat eder. Sabahattin Ali genelde kırsal alandaki üretim ilişkilerini ve bu ilişkilerin insana yansımalarını verirken, öykülerini sınıfsal bir temele dayandırır. Sınıfsallığı "Apartman" öyküsündeki gibi bazen kentsel bağlamda da işlemiştir. Betimleyici bir anlayış içindedir ve çoğu zaman gerçekleri sergileyip yorumu okura bırakmıştır. Bu gerçekleri duygulu bir havayla dile getirir; okur, bu duygulu hava içinde konuya kendini iyice kaptırır; okurun vicdani duyarlılığı yazarın duyarlılığıyla bütünleşir.

Sabahattin Ali öykülerinde olaya (vaka) önem verdiğini bir konuşmasında dile getirmiştir: "Hikâye yazmak hayli güç bir iştir. Güçlüğü nispetinde nankördür. Şiir insanda yarattığı lirik heyecanın derecesi kadar uzun ömürlü olur, fakat epik eserin hayatı yarattığı insanların hakiki bilgisine, canlılığına tabidir. Hikâyede ise insan yaratmak pek zor, bazen imkânsızdır. Hikâyenin merkezi sıkleti vak'a (anekdot) olduğuna ve vakalar pek çabuk aktüel olmaktan çıkacağına göre hikâyelerin uzun ömürlüleri parmakla gösterilecek kadar azdır. Garba baksanız orada bile ayakta durabilenler Bocaccio, Poe ve biraz da Çehov'dur." (*Varlık*, 01.10.1938) Sabahattin Ali, Almanya'dayken öykülerini okuduğu Gorki'ye yakınlık duyduğu için bu

öykü anlayışını geliştirmiştir. O da Gorki gibi, olayları nesnel bir bakış açısıyla verir; olayların içine kendisi pek az girer.

Öykülerinin dokusuna nüfuz eden güçlü bir görsellik de dikkati çeker. Bu özelliği dolayısıyla Sabahattin Ali'nin *Yeni Dünya*, *Gramofon Avrat*, *Hanende Melek* gibi yapıtları, sinema ve televizyona uyarlanmıştır.

Öykülerinde dil özellikleri

Sabahattin Ali belirttiğimiz bütün toplumsal/toplumcu konularını aydınlık, açık ve duru bir anlatımla işlemiştir. Dolaylı anlatımlara fazla yer vermemeye dikkat eder. Ancak, son kitabı *Sırça Köşk*'te yer alan ve bir masal anlatımı üzerinden toplumsal anlamları çoğaltan alegorik öykülerini bu tespitin dışında tutabiliriz. Bunlarda da var olan gerçekçiliği gözden uzak tutmadan, masal dilinin elverdiğince dolaysız anlatımdan yararlanır. Belirttiğimiz gibi, gelenekten de beslenen bir yazardır o.

Sabahattin Ali'nin öykü dilinin konuşma diline oldukça yakın olduğu söylenebilir. *Değirmen*'deki öykülerinde o dönemde kullanılan daha eski sözcüklere yer vermiştir. Öykülerinde yerel konuları işlese de yerel sözcükleri, söz gruplarını fazla kullanmamıştır. Atasözlerine pek yer vermeyen Sabahattin Ali, halk dilindeki deyimleri çok sık kullanır. Dilindeki yalınlık, Sabahattin Ali'nin halka yaklaşma eğiliminin bir sonucu olarak düşünülebilir. Halkın anlayamayacağı sözcükleri kullanmaktan, dolaylı ve çetrefil yazmaktan kaçınarak toplumsal mesajını bu yalın dil içinde doğrudan iletmeye çalışmıştır. Söz sanatlarına ve aşırı derecede sıfat kullanımına da yönelmemiştir.

Sabahattin Ali, öykülerinde yer yer mizah öğesinden de yararlanmıştır. Son öykü kitabı *Sırça Köşk*'te kara mizahın başarılı örneklerini verdiği görülür. Yazar, özellikle masalsı anlatım biçimi içinde örtük bir kara mizahı şekillendirir. "Sırça Köşk" öyküsünün güçlü bir faşizm eleştirisi taşıması da önemlidir ayrıca.

Sabahattin Ali, asla boyun eğmeyen, direnişçi bir aydın; üretken, özgün ve yaratıcı bir yazar olarak, edebiyat ve sanatın unutulmazları arasındaki seçkin ve sağlam yerini almış durumdadır. Günümüzde, yapıtlarıyla topluma ışık tutmaya devam eden Sabahattin Ali, yaşamıyla, inançları ve değerleriyle, toplumsal olgular karşısındaki davranış, tavır ve tutumuyla; derin vicdani duyarlılığıyla, örnek bir insan ve yazar olarak hatırlanacak daima. İyi ki bu dünyadan Sabahattin Ali geçti. N

KAYNAKÇA

Asım Bezirci, *Sabahattin Ali*, Evrensel Yayınları, İstanbul, 1997.

Demir Özlü, *Borges'in Kaplanları*, YKY, İstanbul, 1997.

Feridun Andaç, "Romanda ve Öyküde Gerçeklik Arayışları", *Edebiyatımızın Yol Haritası*, Varlık Yayınları, İstanbul, 2011.

Filiz Ali-Atilla Özkırımlı, *Sabahattin Ali*, De Yayınevi, İstanbul, 1986.

Filiz Gülmez, *Umutları Çoğaltmak*, Yeni Umut Yayınları, 2012.

Muzaffer Uyguner, *Sabahattin Ali*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1992.

Sabahattin Ali, *Kamyon*, YKY Doğan Kardeş, İstanbul, 2012.

Oğuz Demiralp

Evrensel bir boyut

Üç roman yazmış Sabahattin Ali. İlk bakışta üçü de birbirinden apayrı romanlar. *Kuyucaklı Yusuf*, bir taşra/köy romanı; *İçimizdeki Şeytan*, bir kent romanı; *Kürk Mantolu Madonna* ise tutkulu bir aşkın romanı. Bununla birlikte birinci ve ikinci romanlarda da aşk konusunun güçlü biçimde işlendiği, anlatılanların merkezinde yer aldığı, dolayısıyla bu üç ayrı görünüşlü roman arasında aşk izleğinin (tema) ortak bir yön oluşturduğu söylenebilir.

.... Onu koruyan, sakınan bir erkek olmayınca *avcıların* eline düşen kadın izleği Sabahattin Ali'nin yapıtının ayrıntılı irdeleme gerektiren ilginç yönlerinden biridir. Birçok öyküsünde bu izlek daha da geliştirilerek işlenmiştir. Asım Bezirci, Sabahattin Ali üzerine yazmış olduğu eşsiz nitelikteki monografide, ünlü yazarın öykülerinin bu yönünü bir ölçüde değerlendirmiştir. İzini sürmek gerekir.

.... Bu roman [Kuyucaklı Yusuf], belki yazınımızda hâlâ yapılamamış biçimde, bireyin, yani insan tekinin tarih ve toplum karşısında tek başına ayakta kalma savaşımını anlatır. Bu bakımdan evrensel bir boyut taşır. Romanda, o günlerin önemli tarihsel/toplumsal gelişmelerine, Türk romanlarının çoğunda olduğu gibi, uzun ve çözümleyici göndermeler yapılmaması, yapıtın sanatsal değerini zayıflatmaz; tersine güçlendirir. Bu romanda önemli olan insan tekinin ayakta kalma savaşımıdır. Tarih ve toplumun çeşitli evreleri, yüzleri, değişik koşulları olabilir. Ancak insan teki her zaman belirli bir savaşım vermek zorundadır; hele Yusuf gibi kendi fiziksel varlığı denli, giderek ondan da çok kendi değerlerini, onurunu savunmak istiyorsa...

"Sahip Çık Sevdiğine"den

BİR MEMLEKET EDEBİYATÇISI SABAHATTİN ALİ

Sabahattin Ali'nin son işi kamyonculuktur. 31 Mart 1948'de Edirne'den peynir getirmek için yola çıkar. Hava yağmurludur. Yanında karanlık yüzlü Ali Ertekin vardır. Yol boyunca pek az konuşurlar. Kırklareli'ne vardıklarında kamyondan inip Bulgar sınırına doğru yürürler. Kamyon geri döner, kamyoncu memlekette kalır.

Ekrem Işın

Ölümünden bir süre önce *Markopaşa*'da yayımladığı kısa metinlerde Sabahattin Ali, yazarlığını şekillendiren etik programı ana hatlarıyla ortaya koymuştu. Nâzım Hikmet'in 1941'de başlayıp 1947'de Bursa Hapishanesi'nde tamamladığı *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndaki "memleket" zemini üzerinde inşa edilmiş patrimonyal "yurtseverlik" ahlakıyla örtüşen bu metinler, 1930'lu yıllarda Cumhuriyet radikalizminin kurguladığı "memleket edebiyatı"na ilişkin önemli ipuçlarına sahipti. Etik kökleri Kemalizmin tam bağımsızlıkçı ülke mitiyle sarılmış *Markopaşa* metinlerindeki egemen söylem, aynı zamanda doğru yoldan ayrılanlara yönelik mesihçi bir çağrıydı. Eski ve yeni dünya arasındaki eşik üzerinde âdeta havari kimliğine bürünen yazar, savaş sonrası oluşan tedirgin kalabalığa karşı sanki vasiyetini dile getiriyordu. Sesi yüksek, üslubu sarsıcıydı. Üzerinde titizlikle durduğu konular; a) siyasi ve ekonomik alanda verilen tavizlerle ülke bağımsızlığına gölge düşürülmesi, b) Köy Enstitüleri'nin yozlaştırılarak eleştirel bilince sahip insan yetiştirilmesinin engellenmesi, c) irtica odaklarının baskılarına boyun eğilmesi, d) sahte "hürriyet" ve "demokrasi" kavramları üzerinden Cumhuriyet'in yıpratılması, e) bütün bu sapmaları olağan karşılayan gevşek dokulu bir ahlak anlayışının topluma kabul ettirilmeye çalışılması.

Sabahattin Ali'nin 1947'de ulaştığı bu sınır, 1930'ların kurucu değerlerini kemirmeye başlamış etik çürümenin hız kazandığı siyasi tuzaklarla dolu tehlikeli bölgeden geçmekteydi. 1946-1950 yılları arasındaki çokpartili hayata uyum sürecinde hem Cumhuriyet'in devrimci ruhunu zedeleyen hem de bu ruhla yaratılmış yerli "memleket edebiyatı"nı karikatürleştiren yeni siyasi söylem, önce Sabahattin Ali'nin naif hümanizmini susturmaya çalışmış, başarılı olamayınca yazarı ortadan kaldırmıştı. Böylece ülke demokrasi çağına, "hür dünya"nın değerleri adına işlenmiş bir yazar cinayetiyle giriyordu. Bu trajik olayı, Nâzım Hikmet ve Sertel'lerin Türkiye'yi terk etmeleri izleyecekti.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında ülkenin siyasi ve kültürel hamurunu yoğuran yegâne güç, taşraydı. Demokrasi, bir taşra ideali olarak kutsanmış, toplumsal hayatın ufku kasaba ve köy topografyasıyla sınırlandırılmıştı. Toprak ağaları, büyük çiftlik sahipleri, aşiret beyleri ve bunların nüfuzu altında kendi gelecekleri kurtarmaya çalışan Cumhuriyet bürokratları yeni hayatın zevkini çıkartırlarken, bir kuşak öncesinin taşra hayatını yansıtan "memleket edebiyatı" unutulmuştu bile.

Bir Taşra Ethos'u Olarak Memleket Edebiyatı

Aralarında Sabahattin Ali'nin de bulunduğu bir grup yazar, 1930'lu yıllarda taşra dünyasını edebiyatın merkezine yerleştirmişti. İlhan Tarus, Memduh Şevket Esendal, Aka Gündüz, Sadri Ertem ve Bekir Sıtkı Kunt gibi yazarlar, Mütareke döneminde (1918-1922) Refik Halit ile Reşat Nuri'nin sistemleştirdikleri taşra *ethos*'unu "memleket edebiyatı"nın kurucu ilkesi olarak benimseme anlayışını izlemişler, bu ilke etrafında kurdukları metinlerde Cumhuriyet'in dönüştürmeye çalıştığı toplumsal durağanlığın trajik boyutlarını yansıtmaya çalışmışlardı.

19. yüzyıl reformlar çağında İmparatorluk haritası siyasi erozyona uğradıkça taşra *ethos*'unun imge değeri kamusal zihindeki somut karşılığını "memleket" gerçekliğinde henüz bulamamıştı. Taşra *ethos*'u "memleket edebiyatı"nın kurucu ilkesi olarak Osmanlı entelijansiyasının zihninde geç sayılabilecek bir dönemde, Mütareke yıllarında canlanabildi. Oysa belli bir kültür coğrafyasına bağlı bu toplumsal duygu yoğunlaşması gayrimüslim yazarlar arasında Tanzimat öncesine uzanan köklü bir geçmişe sahipti. Bunun anlamı açıktır: Birinci Dünya Savaşı'na kadar Osmanlı yazarlarının metinlerini soyo-kültürel bir zemin olarak ayakta tutacak "memleket" kavramı henüz olgunlaşmamıştı. Dinsel öğretinin "Darü'l-İslâm" ve "Darü'l-Harb" olarak ikiye ayırdığı yeryüzü haritasında Müslüman kalabalıkların sığındıkları "hanedan mülkleri", Namık Kemal'in soyut "vatan"ı ve Ziya Gökalp'in ütopik "Turan"ı gibi modernleşmeci ideoloji



Sabahattin Ali, *Figaro'nun Düğünü* operasında bariton Vedat Gürten ile, 20 Haziran 1944.

Refik Halit'in idealizmi uyuşturan Osmanlı taşrası, Sabahattin Ali'ye miras kalmıştı. Onun taşrası ise mutlaka uyandırılması, inşa edilen ulusun geleceğine ortak edilmesi gereken bir yaşam alanıydı. Aslında Sabahattin Ali yarı taşralı sayılırdı.

içinde bir an belirip sonra kaybolan hayal adalarından ibaretti. "Memleket" gerçekliğinden yoksunluk, modern dönem Osmanlı yazarının geniş ölçekte toplumsal hayata nüfuz edebilmesini engelliyordu. Bu engel ancak Mütareke döneminde aşılabildi; ama bunun Osmanlı edebiyatına artık bir katkısı yoktu; çünkü "memleket" bir kavram olarak değil, somut bir varlık olarak kaybedilmişti.

Taşra *ethos*'unu ilk fark eden Refik Halit'ti. 1913-1918 yılları arasında sürgün cezasını çektiği Sinop, Çorum, Ankara ve Bilecik'teki yerli hayata ilişkin gözlemleri, edebiyatımıza *Memleket Hikâyeleri*'ni kazandırdı. Bu epiküryen yazar, Osmanlı taşrasına dağılmış insan kalıntıları arasında gezinirken haz duygusuna yenik düşmüş idealisti keşfetmişti. Onun dengesi bozulmuş değerler sisteminde, çöken imparatorluğu son insanlık trajedisi olarak saptadı ve bu görüntüyü "memleket edebiyatı"nın tema kataloğuna kaydetti. Hayatının büyük bir bölümünü taşrada geçiren Sabahattin Ali, yanında daima bu kataloğu taşıyacaktı.

1930'ların başında Cumhuriyet hızla keskin bir dönemece girmişti. Bu beklenmedik savruluş sırasında etrafa saçılan geçmiş zaman malzemeleri arasındaki Osmanlı revivalizmi aceleyle toplanıp düşünce hurdalığına kaldırıldı. Artık direksiyonda Avrupa'dan dönen gençler vardı. Yeni hayat için yeni insan yaratılacak, modern olanla ulusal olan kaynaştırılacaktı. Kuşkusuz, bütün bu entelektüel girişimler temelde basit bir eyleme dayanıyordu: inşa etmek.

"Memleket edebiyatı", üstlendiği ana işlevler açısından bir "şantiye edebiyatı" idi. Çıraktan ustaya kadar her şantiye işçisi, ana yapıya taş taşıyordu. Üst üste koymak, yan yana getirmek, iç içe geçirmek teknik bir projeyi gerçekleştirme aşamalarının ötesinde, bir edebiyat metnini kurgulamak anlamına da geliyordu. Edebiyatçı ile mühendis şantiyede buluşmuştu.

Sabahattin Ali, taşra şantiyelerinde "memleket edebiyatı"nı inşa eden ilk kuşak Cumhuriyet yazarlarındandı. Kullandığı malzeme, Osmanlı enkazı altında kalmış taşra insanı ve hasara uğramış yaşamöyküsüydü. Yazarın

sanat anlayışı bu enkaz altındaki insanı kurtarmak, ona yeni hayatın bilincini taşımaktı.

Bir enkaz alanı olarak taşra, Sabahattin Ali'nin metinlerinde kendi içine kapalı bir mekândır. "Arap Hayri" (1936) başlıklı öyküsünde taşra fizyonomisini, içinde yer aldığı toplumsal hayat dokusuyla birlikte çizer: "Yirmi beş yolcu taşıyan bir Şevrole kamyonla buralara gelip üç dört gece kıraathanenin üstündeki otel kılıklı yerde, yahut avlusu çamur ve benzin kokan handa kalanlar, eğer gözleri kör değilse, hayatın akışına sessizce uyup giden, başlıbaşına bir dünya görürler." (*Kağnı*, 1936, s. 35) Bu dünya "donmuş sanılan hayat"ı kuşatır ve şehirlerdekine oranla daha amatörce dışavurulmuş ihtiraslara, icra edilmiş sarsıcı serüvenlere sahne olur. Böylece taşradaki insan serüveni hayatın olağan akışı içinde seyredilen bir kader oyununa dönüşür. Bu oyunu bozmaya, kurallarını değiştirmeye kalkanlar hayatın dışına itilirler. İnsanın trajik serüveninden geriye, seyrek de olsa bir taşra muhabirinin yerel gazetelerde çıkan haberi kalır ve o da çok geçmeden unutulur.

Taşranın insan öğüten iç düzeni, bunu rasyonalize eden etik yapısı, Sabahattin Ali'nin metinlerinde kurguyu oluşturan ana eksendi. Karakterler bu eksen etrafında kümelenir ve oyunu yöneten otoriteye mutlak boyun eğerlerdi.

İnsan öğüten taşra motifi ilk defa Refik Halit'in "Şeftali Bahçeleri" (1919) başlıklı öyküsünde işlenmişti. Yazar son dönem idealist Osmanlı bürokratlarının taşrada yozlaşarak amaçsızca ömür tüketmelerini ironik bir üslupla yansıtıyordu: "Burası Anadolunun Saadâbadı idi. Tıpkı Saadâbad gibi burada da mütemadiyen sazlar çalınıp çengiler oynar; gazeller okunup şiirler yazılırdı. İçki düşkünü mutasarrıflar, müdürler içinde çoğu şairdi; Nedimâne gazeller yaparlar; aruzdan, tasavvuftan bahisler ederler; mevlevîlikten, melâmîlikten dem vururlardı. Ömürleri sazla, sözle tatlı tatlı geçerdi. Bu keyif düşkünü memurlar suya sabuna dokunan işlere karışmadıklarından senelerce yerlerinde kalırlar, âdeta kasabayı benimseyip evler yaptırırlar, havuzlar açtırıp kameriyeler kurdururlardı. Zaten ekserisi eski devrin hoş görmediği, mağduren gönderdiği kimselerdi. Terfi ümidinde olmadıklarından resmi işlere ehemmiyet vermezler, zevklerine bakarlardı." (*Memleket Hikâyeleri*, t.y., s. 33)

Taşrada dışardakilerin (yabancıların) içerdekilere (yerliler) doğru yaptıkları uygarlık yolculukları, Sabahattin Ali metinlerinde mutlu sonla noktalanmaz. Çarpışma kesindir.

Refik Halit'in idealizmi uyuşturan Osmanlı taşrası, Sabahattin Ali'ye miras kalmıştı. Onun taşrası ise mutlaka uyandırılması, inşa edilen ulusun geleceğine ortak edilmesi gereken bir yaşam alanıydı. Aslında Sabahattin Ali yarı taşralı sayılırdı. Çocukluğu ve ilkgençliği Edremit'te geçmiş, daha sonra görev nedeniyle Yozgat, Konya ve Ankara'da bulunmuş, Aydın ve Sinop'ta hapis yatmıştı. Ömrünün son birkaç yılı hariç tutulursa taşra onun bütün dünyasını kuşatıyordu. Diğer taraftan o, taşranın hem yerlisi, hem de yabancısı olarak melez bir kimlikti. Bu özellik Sabahattin Ali'ye bir taşra gözlemcisi olma özelliğini kazandırırken, yaşananlara içerden ve dışardan bakabilme ayrıcalığını da tanımıştı. Dışardan gözlemle taşranın iç gerçekliğini şekillendiren yerli hayatı; içerden yaptığı gözlemle de dışarıda kalanı, köy ve kasaba gerçekliğine nüfuz edemeyen yabancının trajedisini mercek altına alabiliyordu.

Dışardakiler kimlerdi? En başta öğretmen, tercüman ve mahpus kimliğiyle kendisi; daha sonra belli aralıklarla ortak bir hayat zemini üzerinde buluştuğu kaymakamlar, mal müdürleri, istasyon şefleri, dava vekilleri, jandarma kumandanları, hekimler, müfettişler ve başöğretmenlerden meydana gelen Cumhuriyetçi vilayet erkânı. Gençlik arkadaşı Ayşe Sıtkı'ya Sinop Cezaevi'nden yazdığı 6 Temmuz 1933 tarihli mektupta, üzerindeki bu taşra sıkıntısını bütün çıplaklığıyla anlatmaktadır. Bu ruh karartıcı sıkıntı zamanla katılaşıp idealist bürokratların bilinçlerini köreltecekti. Refik Halit'in "Şeftali Bahçeleri"ndeki Tahrirat Müdürü Agâh Bey'i gibi *Kuyucaklı Yusuf*'un Kaymakam Salâhattin Bey'i de aynı kader çizgisini izleyerek taşra anaforunda kaybolurlar. Sabahattin Ali, idealizmi yok eden bu anaforun iki temel belirleyicisini, *Kuyucaklı Yusuf*'ta ana metinden ayrılarak, sosyolojik birer dipnot şeklinde kaydetmişti. Bunlardan ilki "rakı", diğeri de "evlilik"le ilgiliydi. Rakı, taşra hayatını idare eden gizemli bir iksirdi yazara göre: "Bereket versin Anadolunun bu yalnız kendisine mahsus dertleri yanında bunların gene yalnız kendisine mahsus çareleri vardır. Bunlardan en birincisi 'rakı'dır. Burada felâketzede memur içer; müflis tüccar içer; fena mahsul çıkaran eşraf içer; senelerdenberi aynı köşede bırakıldığı için içerliyen zabit içer ve nihayet karısı ile geçinemiyen kaymakam içer..." (*Kuyucaklı Yusuf*, 1937, s. 14) İkinci not ise "karısıyla geçinemeyen kaymakam" tiplemesinin toplumsal arka planı için düşülmüştü: "Bizim küçük Anadolu şehirlerimizde bu müzmin evlenme hastalığı daima hüküm sürmektedir. En kuvvetliler bile bir iki sene dayanabildikten sonra bu amansız mikroptan yakalarını kurtaramazlar ve kör gibi, önlerine ilk çıkanla evleniverirler. .... Bu izdivaç mikrobu, evlendikten sonra

1940'lı yılların Halkevi ideolojisinden çok farklı bir düzlemde gelişen "memleket edebiyatı" anlayışı, toplumsal sınıflar arasındaki çatışmayı göz ardı etmeksizin ulusun inşası sorununu temel almıştı.

faaliyetine nihayet vermez. Bilâkis ondan sonra faaliyete başlar. Evvelve birtakım emelleri olan, yükselmek, kendini göstermek, eser vermek istiyen adamlara bir kalenderlik, bir lâkayıtlık gelir. Evde meram anlatmağa ve anlaşmağa aslâ imkân olmıyan seviyesi, ahlâk telâkkisi, dünyayı görüşü ve itiyatları büsbütün ayrı bir mahlûkla daimi bir beraberlik insanı dış hayatta da bedbin yapar ve bütün insanlardan şüpheye düşürür." (a.g.e., ss. 11-12) Metnin arasına giren her iki notta da Sabahattin Ali'nin yerini sanki Ahmet Mithat Efendi almıştır. Bu Tanzimat mirası sosyolojik şerh yönteminin yol açtığı kimlik değişimi, roman boyunca birkaç defa daha karşımıza çıkacaktır.

Taşrada dışardakilerin (yabancıların) içerdekilere (yerliler) doğru yaptıkları uygarlık yolculukları, Sabahattin Ali metinlerinde mutlu sonla noktalanmaz. Çarpışma kesindir. Kasaba ve köy ortamında öğretmen yalnız bırakılır; basit ama etkili senaryolarla itibarı zedelenir. "Bir Skandal"da (1932) öğretmen Nurullah; "Asfalt Yol"daki (1936) isimsiz köy öğretmeni bu çatışmadan yenik çıkarlar ve geldikleri şehre dönerler.

İçerdekilere, yani yerlilere gelince. Sabahattin Ali'nin taşra dünyasında iz bırakmış en güçlü yerli karakter, düşkün hayat kadınıydı. Yerli hayatın temsilcisi olarak yazarın en önemli metinlerinde merkezi bir rol oynayan bu karakterin modern edebiyatımızdaki arketipi, yine Refik Halit'in kaleminden çıkma "Yatık Emine" (1919) ve "Sarı Bal" (1916) öykülerindeki çengi tiplemeleridir. Taşranın yozlaşmış hovarda kültürünü ve bu çerçevede "oturak âlemleri"ni konu edinen söz konusu öykülerde Yatık Emine ile Sarı Bal, dinsel tutuculuğun, bürokratik çürümüşlüğün, iltimasla ve rüşvetle kazanılmış sahte statülerin ortasında birer ahlak anıtı olarak yükselirler. Refik Halit'in bu yaklaşımı Sabahattin Ali'nin öykülerinde de aynı karşılığı bulmuştur. "Gramofon Avrat" (1935), "Hanende Melek" (1937) ve "Yeni Dünya" (1942) başlıklı öykülerin kahramanları taşralı hayat kadınlarıdır. Basık damlı, penceresiz, ahırdan bozma mekânlarda icra ettikleri sanatlarıyla dikkati çeken bu tipler, hayatlarını taşra *ethos*'unun yozlaşma ile soyluluk dengesi üzerinde kurmuşlardır. Denge son derece hassastır ve haz kültürünün her türlü etik sapmayı meşrulaştırıcı ağırlığıyla bozulabilir. Trajik sonla noktalanan tipik Sabahattin Ali metinleri için bu karakterlerin kırılgan hayatları da uygun bir malzeme dağarcığına sahiptir.

"Memleket edebiyatı", taşra *ethos*'u olarak kavramsallaştırdığımız mahalli hayatın içinden çıkmıştı. Sabahattin Ali, bu türün başarılı örneklerini verdi. 1940'lı yılların Halkevi ideolojisinden çok farklı bir düzlemde gelişen "memleket edebiyatı" anlayışı, toplumsal sınıflar arasındaki çatışmayı göz ardı etmeksizin ulusun inşası sorununu temel almıştı. Taşra feodalizmini yitik bir cennete dönüştürmeyen, ama toprağa bağlı değerlerin oluşturduğu insani yapıya da bir ağıt yakmaktan geri durmayan bu edebiyat, gerçekçi bir Türkiye panoraması çizmiştir.

Epilog: Memleket Yollarında Bir Kamyoncu

Reşat Nuri, *Anadolu Notları*'nda bozuk taşra yollarının vazgeçilmez ulaşım aracı kamyon için, "Bu araba mihneti kendine zevk etmiş peygamber ahlâklı Anadolu fakirinin arabasıdır" der. (1936, s. 27) Sabahattin Ali'nin "Kamyon" (1935) öyküsü de bu bilgece söylenmiş sözün etik bir anlatısıdır.

Konya köylerinden bir delikanlı İzmir'de iş bulup çalışmak için yola çıkar. Bindiği kamyonun ücretini veremeyecek kadar fakirdir. Kamyon İzmir'e yaklaştığında muavin ücretleri toplamak için aracı yavaşlatacak, delikanlı da bunu fırsat bilip arkadan atlayıp kaçacaktır. Kamyon sol tarafı uçurum olan dar bir yolda güçlükle ilerlemektedir. Bir ara şoför arkaya dönüp, "Haydi Beyler!" diye seslenir. Delikanlı, ücret istendiğini sanarak hiç duraksamadan yola atlar. Ne var ki bu ters atlayış ona dengesini kaybettirir ve olduğu yerde birkaç defa döndükten sonra başı sivri kayalara çarpa çarpa uçuruma yuvarlanır.

Sabahattin Ali'nin son işi kamyonculuktur. 31 Mart 1948'de Edirne'den peynir getirmek için yola çıkar. Hava yağmurludur. Yanında karanlık yüzlü Ali Ertekin vardır. Yol boyunca pek az konuşurlar. Kırklareli'ne vardıklarında kamyondan inip Bulgar sınırına doğru yürürler. Kamyon geri döner, kamyoncu memlekette kalır. N

HANENDE MUAZZEZ

Kuyucaklı Yusuf ile "Hanende Melek"in yazılması geniş bir zamana yayılmış da olsa şu veya bu şekilde bir denk düşme var. Birbirini etkileyen, birbirinin içine giren "yaratıcı zihinsel" süreçlerden söz edebiliriz pekâlâ.

Atilla Birkiye

Kuyucaklı Yusuf'un sonunda Yusuf, karısı Muazzez'i gömdükten sonra, yanaklarından aşağı doğru yağmur gibi inen iri gözyaşlarını siler, "... ömrünün en korkunç senelerinin geçtiği bu kasabaya yumruğunu uzatıp tehdit eder gibi salladıktan sonra, atını ileriye, dağlara doğru" sürer. Bunun ardından gelen satırlarda da anlatıcı, Yusuf'un yeni bir hayata doğru yol aldığını söyleyerek romanı bitirir; dahası, yazar "macera"yı *şimdilik* sonlandırır.

Sabahattin Ali'nin bir "devam" romanı (hatta üçleme) daha yazacağı bir yana; bu son, romansal hakikat bağlamında bizdeki "eşkıya mitos"unun da müjdecisidir. Muazzez, kocasının dağlarda, bayırlarda, uzak köylerde vergi toplamak için kaldığı zamanlarda, yoksulluklarını kullanan annesinin peşkeş çekmesiyle kendini kasaba eşrafının kucağında bulmuştur. Muazzez'in ölümünü "ahlaki bir son" olarak belirtebiliriz ama –bunu da bir yana bırakarak– Woody Allen'ın bir filminden, *Kahire'nin Mor Gülü*'nden iz sürerek, onu mezarından çıkaralım.

Sözü geçen filmde, bir sahne vardır. Perdede siyah beyaz bir film oynamaktadır. O filmdeki bir karakter, perdeden çıkar, sinema salonuna iner, oradan sokağa atar kendini; dolayısıyla hayata karışır. Kuşkusuz bu bir filmdir; ama filmin içindeki kurgusal olan, filmin içindeki gerçek olana dönüşmüştür. Dolayısıyla Muazzez ölmeseydi, kocası Yusuf ile ne kadar daha birlikte olabilirdi; nereye kadar kaçabilirlerdi. Yusuf o geceyi ne kadarıyla unutabilirdi? Silahıyla hepsini temizlemişti! Ya da romandaki o çatışmadan Muazzez sağ çıksaydı da Yusuf ölseydi, acaba Muazzez'in "geleceği" ne olacaktı?

Sarhoş Çamurlar İçinde!

"Hanende Melek" hikâyesinde, kimselerin pek sevmediği, yanına pek yaklaşmadığı, içkiye düşmüş dava vekili Hüseyin Avni'nin umutsuz aşkı ya da cinsel arzusu vardır. Bunun öznesi de kasabanın berbat kahvesinde berbat bir saz heyetinin önünde şarkı söyleyen, bir anlamda "düşmüş" bir kadın olan Melek'tir!

Hüseyin Avni, karısının altın bileziklerini, ailesinin ekmek parasını Melek'e uyanık kemancıyla göndermesine karşın, her gece saza gelmesine karşın amacına bir türlü ulaşamamıştır. Melek de kendine gelen, bir ailenin maddi varlığı olan bu armağanları kabul etmiş, ama yağ tulumu sarhoş adamdan hiç hoşlanmamış, hep bir yol bulup kaçmıştır. Hikâyenin omurgası olan o gecenin sonunda, yani saz bittikten, müşteriler dağıldıktan sonra Melek'i oteline "götürmek" isteyen Hüseyin Avni reddedildiğinde küçükten bir rezalet çıkarmış, dövülüp kahveden sokağa, çamura atılmıştır.

Epeyce etkileyici ve trajik bir sahnedir. Onu oteline götürecek olan garsonla birlikte kahveden dışarı çıkan Melek, kendisiyle yatmak için yanıp tutuşan yaşlı, sarhoş hayranını çamurlar içinde bulur. Asıl trajik olan, babasını kaldırmaya çabalayan 9-10 yaşlarındaki küçük kızın ağlayarak yalvarmasıdır:

"Babacığım, hadi gidelim. Annem söz verdi, içtin diye kavga etmeyecek... Bir şey getirmedin diye de kavga etmeyecek... Hiç kavga etmeyecek..."

Melek, adamdan çok kıza acımıştır ve ilk kez gördüğü bu küçük kız ya da o an, kendisini belki de hızlı bir bellek ya da "geçmiş" yolculuğuna çıkartmıştır. Küçük kızla benzerlik kurma "başlamış"tır. Kızın yalvaran bakışları arasında:

"Kaldırıversenize, ne olur! İki gündür eve uğramıyor, hepimiz açız. O gelmeyince annem büsbütün sinirlenip bizi dövüyor, gidin getirin diyor!" demesiyle de harekete geçer. Burada kuşkusuz, düşünce değil, duygu vardır. Duygusal bir eylemdir kadınınki! Garsonla birlikte kollarına girip Hüseyin Avni'yi çamurlara bata çıka evine götürür.

Adam sızmıştır, güç bela bahçe kapısından içeri sokarlar, evin açık kapısında karısı durmaktadır; kadının "Demek şimdiki de sensin ha?" diye söylenmesine Melek hiç karşılık vermez. Ancak çantasının içinden çıkardığı dört-beş altın bilezik ile bir çift küpeyi kadına uzatır. Biraz mahcup biçimde, başı öne eğik: "Bana bunları boşuna vermişti..." der. Sonrasında da hikâye çarpıcı bir biçimde biter:

"Gitmek için döndü. Kapının kenarına dayanmış duran küçük kızı gördü. Kendini tutamayarak onu kolundan yakaladı ve çekti, sırsıklam saçlarından tuttuğu başını göğsüne bastırdı. Sonra eğildi, şaşkın şaşkın kendine bakan kızın yaşlardan ve yağmurdan ıslanmış yüzünü sıkı sıkı öptü.

"Bir kabahat işliyormuş gibi çabuk ve sinirli hareketlerle çantasını tekrar açtı, biraz evvel aldığı bir buçuk lira yevmiye ile dünden kalan yirmi, otuz

kuruş parayı kızın avucuna sıkıştırdı.

"Sonra hiç arkasına bakmadan, yanı başında sessizce yürüyen garsonla beraber, çamurlu yollardan geriye, kendisini bekleyen han odasına döndü."

Küçük Kız Melek mi?

Gerek *Kuyucaklı Yusuf* gerekse "Hanende Melek"in yazılma öncesi aşamalarının ele alınması kuşkusuz bir başka konu, bir başka alan (disiplin). Ancak Sabahattin Ali'nin romanı 1931-1932 yıllarında yazdığı (hazırladığı) biliniyor; belki de daha sonra elden geçirdi, ekledi çıkardı, değişiklikler yaptı. Romanın kitap olarak yayımlanışı ise –çeşitli tefrika girişimlerinden sonra– 1937.

Hikâyenin yayımlanış tarihi de 1937 ama ne zaman yazıldı, doğrusu bilmiyorum, sanırım kesin tarih bir yerlerde yok. Ancak, Ayşe Sıtkı'ya yazdığı 6 Temmuz 1933 tarihli bir mektupta, Yozgat'ta görevliyken, bir kahvede şarkı söyleyen Melek adlı genç bir kızdan, hikâyenin de atmosferi olan o taşra atmosferinden söz ediyor (s. 99, Bezirci). Belli ki bu hikâye o izlenimlerden dönüştürülmüş/yazılmış, *Kuyucaklı Yusuf* romanından sonra kaleme alınmış. Hikâye yazma sürecinde, romanda da eklemeler, değişiklikler olmuş olabilir. Belki de hikâyeyi yayımlandığı yıl yazdı.

Sonuçta roman ile hikâyenin yazılması (yaratılması) geniş bir zamana yayılmış da olsa şu veya bu şekilde bir denk düşme var. Birbirini etkileyen, birbirinin içine giren "yaratıcı zihinsel" süreçlerden söz edebiliriz pekâlâ. Ayrıca yazarın bilinçdışı da var. Bunun nasıl ortaya çıktığı, nasıl yazınsal gerçeğe dönüştüğü üzerine kafa yormak da başka bir disiplin. Öte yandan bir insanın, yazarın bilinçdışını, zihinsel süreçlerini tam anlamıyla bilebilir miyiz? (Gerçi "tahmin" yürütebiliriz!)

Melek'in küçük kıza acıdığını, yardım elini uzattığını görüyoruz; ama daha çok kızda, geçmişe dönerek kendisini gördüğü söylenebilir. Kendi çocukluğunu anımsaması! Onun da babası Hüseyin Avni gibi ayyaş biriydi, kadınların peşinde koşan ama çamura düşen! Ya da karısını, çocuklarını, dolayısıyla Melek'i ihmal eden ve "yazgı"sını değiştiren. Melek'in elinde avucunda ne varsa küçük kıza vermesi bir "yazgı"yı değiştirmenin iyi niyetli edimi olabilir; ama öte yandan kendi yazgısına olan nefretin bilinçdışı edimi de olabilir.

Bu eylemiyle küçük kızın yazgısını değiştirebilecek midir? Kasabaya gelecek olan başka bir hanendeye, iade ettiği altın bilezikler acaba verilmeyecek midir, daha sonra? Bunun pek bir önemi yoktur, farkında da değildir, davranışı son derece duygusaldır; çamurlara bata çıka han odasına dönmektedir! Bir anlamda, o armağanları "hak etmemiştir" ve zaten içine hiç sinmemiştir! "Çamurlu bir yaşamdan" da pek kurtulacağı yoktur! Büyük bir olasılıkla Hanende'nin adı Melek de değildi; Ayşe'ydi, Fatma'ydı, Zehra'ydı, belki de Muazzez'di!

Muazzez'e Ne Olacaktı?

Bir kez daha Woody Allen'ın filmini anımsatarak, "ölmemiş" Muazzez'i, acaba daha sonraki yıllarda Anadolu'nun yalnızlık kasabalarında "Hanende Melek" gibi, pis, çamurlu kahvelerde, arkasındaki keman-tambur eşliğinde ağır, iç bayıltan, kederle yıkanmış şarkılar söylerken bulur muyduk? Taşra erkeklerinin, zabitlerin, memurların, kasapların, perişan kocaların, buğulanmış bekârların gözdesi bir kadın olarak bulur muyduk? Zaman zaman Melek gibi onlarla yatan, yatmak zorunda kalan, bırakılan bir kadın olarak bulur muyduk? Onunla bir gece geçirmek için, ona "sahip" olmak için her şeyi göze alanların, yapanların gözdesi olarak o kahvedeki gibi "kürsü kılıklı bir kerevet"te görür müydük? Dinler miydik, *Hanende Muazzez* olarak!

KAYNAKÇA

Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*, Cem Yayınları, 1980.

Sabahattin Ali, *Yeni Dünya*, Cem Yayınları, 1982.

Asım Bezirci, *Sabahattin Ali*, Çınar Yayınları, 1992.

Taner Timur

Yaşadığı topluma acımasız eleştiri

Eserin [*Kuyucaklı Yusuf*] kahramanı Yusuf, toplumcu gerçekçiliğin "olumlu kahraman"larına pek uygun düşmeyen bir romantizm ile betimlenmiştir. Ayrıca romanın yazıldığı yıllarda Türk fikir hayatı evrensel akımlara paralel bir kristalleşme içinde değildi. 1930'ların başında Sabahattin Ali'nin, bir yandan Nâzım Hikmet'in *Resimli Ay*'ına yazılar yazarken, öte yandan da Nihal Atsız'ın *Atsız Mecmua*'sına şiir ve öyküler verdiğini biliyoruz. Bununla beraber, eseri Fransızcaya çeviren Paul Dumont'un sunuş yazısında belirttiği gibi, Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf*'ta "hâlâ kendini arayan ve angaje edebiyatın eşiğini aşmada henüz tereddüt gösteren" bir yazar görünümünde olduğunu söylemek bize haksız gibi görünüyor. Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*'ta, olayları II. Meşrutiyet'e aktararak tedbirini almış olsa bile, yaşadığı toplumu acımasızca eleştiren angaje bir yazardır. 1930'ların sonlarına doğru Türkiye'de kamplar daha da billurlaşacak ve Sabahattin Ali, Türkçü ve Turancı çevrelerle bağımsız, fakat atak bir şekilde hesaplaşacaktır: Artık dayanamaz hale geldiği bir baskı ve sömürü düzeninden kaçmak isterken, bu düzenin sefil bir ajanı tarafından katledilmeden...

Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik'ten

A'dan Z'ye Sabahattin Ali

Sabahattin Ali her türlü tahakküme, adaletsizliğe, bürokrasinin yapaylığına, sözde ahlaklı eşraf altında ezilip sömürülmeye şiddetle karşı durmuş yazar kimliğiyle, lirik anarşizm diyebileceğimiz bir edebi anlayışın en güçlü adıdır.

Deniz Gündoğan

Sabahattin Ali'yi lise yıllarında ilk okumaya başladığımda onun yaşamöyküsüne, hem kendi içinde hem de kendi dışında konuşlandığı sürgünlüğüne, el ele yürüdüğü melankolisine ya da Rousseau'ya içkin diyebileceğimiz dekadansına ve elbette o soylu vahşiliğine sanki bir günde tutuluvermiştim. Bununla birlikte, romanlarında ve öykülerinde ezici toplum karşısındaki o hummalı ve bilinçli "olamama" ya da "eksik birey" sancısı o yaşlarda çoğu akranlarımın aksine, kitapların dünyasına sığınan ve koşut dünyalarda da var olduğuna inanmayı seçtiğim "hakiki" insan arayışındaki ben için muazzam ve fazlasıyla kişisel bir deneyimdi. Zira yalnız olmadığımı, Sabahattin Ali'nin de çoğu kez içinde yaşadığı toplumdan kitaplara, hatta resimlere, fotoğraflara kaçtığını ve toplum dışında bir hakikatin peşinde olduğunu öğrendiğim gibi, ben de aslında Sabahattin Ali'ye kaçıyordum.

Kaygı Olarak Bir İnsan Portresi

Sabahattin Ali, Yüzbaşı Selahattin Ali Bey'in oğlu olarak 25 Şubat 1907'de Gümülcine kazasının Eğridere köyünde dünyaya gelir. Eğitimine ilkin Balıkesir'de başlar ve ilkokulu bitirdikten sonra parasız yatılı olarak girdiği Balıkesir Öğretmen Okulu'nda beş yılını geçirir. Eğitimini 1927'de İstanbul Muallim Mektebi'nde tamamlar. Bir yıl kadar Yozgat'ta ilkokul öğretmenliği yapar. Ne var ki, Sabahattin Ali Yozgat'ı sevemez. Yapıtlarında da şiddetli biçimde göreceğimiz toplumsal düzenin dışına çıkma arsuzu, özgürlüğe, hakikate ulaşma çabası, varoluş sorunsalı, yalnızlık, yabancılaşma burada kendini şu mektupla gösterir: "Burası beni muhakkak çıldırtacak. Ne basit muhit Yarabbi. Düşün kardeşim, konuşulacak bir insan bile yok. Hepsi alelade, hepsi dümdüz. Memleketin civarı hep bozkır, gözünün alabildiği kadar çıplak dağlar uzanıyor... Yalnız Yozgat'ın tam karşısında bir çam ormanı var... Ama o da bu dümdüz araziye yakışmıyor... Adeta kirli bir bakkal önlüğüne yamanmış yeşil bir kadifeye benziyor. Ahali fesat, dedikoducu. Kendimi yalnız okumaya verdim. Kitap, gazete, mektup okumakla vakit geçiriyorum. Ah Nahid, yalnızlık asıl böyle kalabalık yerlerde belli oluyor." (1927-1928) Sabahattin Ali kendine sürgün Yozgat günlerinin ardından Milli Eğitim Bakanlığı'nın açtığı sınavı kazanır ve Almanya'ya giderek 1928-1930 yılları arasında orada okur. Aynı sıralarda profesyonel yazı yaşamına şiirle başlamıştır bile. Hece vezniyle yazdığı ve halk şiirinin açık izleri görülen bu şiirler Balıkesir'de çıkan ve Orhan Şaik Gökyay yönetimindeki *Çağlayan* dergisinde yayımlanır. *Servet-i Fünûn*, *Güneş*, *Hayat*, *Meşale* gibi dönemin saygın ve önemli dergilerinde yazan Sabahattin Ali, 1926-1928 yılları arasında, daha çok Almanya'da bulunduğu zaman diliminde, yaşamının ilk önemli evresi diyebileceğimiz bir döneme girer ve öykü yazmaya başlar. İlk öyküsü bir orman işçisini anlattığı "Bir Orman Hikâyesi" çalıştığı *Resimli Ay* dergisinde yayımlanır. Burada Nâzım Hikmet'le tanışır. Nâzım Hikmet öyküyü çok sever; hatta bunu Mozart ve Beethoven'ın lirik karşılaşmasına benzetir ve öyküyü şu sözlerle över: "Bu yazı bizde örneğine az tesadüf edilen cinsten bir eserdir. Köylü ruhiyatının bütün muhafazakâr ve ileri taraflarını, iptidai sermaye terakümünü yapan sermayedarlığın inkişaf yolunda köylülüğü nasıl dağıttığını ve en nihayet, tabiatın deniz kadar muazzam bir unsuru olan ormanın muğlâk, ihtiraslı hayatını, kımıldanışlarını zeki bir aydınlık içinde görüyoruz." (1934) "Bir Orman Hikâyesi" doğalcılığı ve duyguyu vurgulamasıyla öne çıkar. Medeniyet kisvesindeki rantın bireyin doğayla tamamen saf organik yaşam sürmesine engel olduğunun altını çizmesiyle öncüdür. Dahası, ormanı hışır hışır yapraklarıyla ve muazzam uğultusuyla hükümete direnen bir çocuğa benzetişiyle ve müthiş diliyle dönemin ayrıksı yazın örneklerinin en başında gelir. Hatta diyebiliriz ki "Bir Orman Hikâyesi" o denli güncel kaygıları ve eleştirileri taşıyan bir örnektir; zira günümüzde doğanın, ormanların, çağlayan derelerin yok edilmesine bile bile göz yuman medeniyet ve rant, HES'leri, nükleer ve termik santralleri inşa etmektedir. Öykünün sonunda anlatıcı, atına binerek uyuyan ormanın zifiri karanlığına doğru yavaşça süzülürken, insanlık da

şimdilerde Sabahattin Ali'nin atının izinden, o uyuyan karanlığa doğru sürüklenmektedir aslında.

Sabahattin Ali, yaşamını derinden etkileyen böylesi bir kaygıyla ve toplumsal düzene getirdiği eleştiriyle Almanya yıllarında 1928'de yazdığı "Daüssıla" adlı şiirinde dile getirdiği gibi, tıpkı Yozgat günlerden kalma ruhuyla Almanya'yı ve Almanları oldukça karanlık ve hatta mekanik bulduğunun altını şöyle çizer: "Burda her şey: şehirler ve insanlar nursuzdur; / Alamanlar, âdeta besili bir domuzdur. / Sokaklar saatlerce uzanır bükülmeden / Alamanlar dolaşır üzerinde gülmeden. / Burda tebessümün de günü, saati vardır; / Dükkânlar hep bir çeşit, evler hep bir karârdır. / Gerçi bizim evlerden temizse de sokaklar / Süslese de muhteşem meydanlarını tanklar; / Ne yıkık surlar gibi bu şehrin bir süsü var / Ne de –ah sormayınız– ne de bir köprüsü var."[1] Yaşamı boyunca, Almanya yılları da dahil, kendini belirli bir şeye ait göremeyişi, belki de kendini bir şeye tamamıyla teslim edemeyişi, onun eserlerindeki varoluşa ait ucu keskin kaygıyı belirler. Onun yazıları dünyaya fırlatılmış olmaya ve egemen gücün altında ezilmeye, çile çekmeye ait dünya içre soruları gözler önüne serer. Boş bir mekânda, bomboş bir dünya üzerinde yalıtılmış bir halde olamayacağı bilincini taşır; hakiki bir insanın, hakiki bir yoldaşın, kendini zihnen ve kalben özgürleştirme özlemini şu cümlelerle dile gelir: "Hiçbir şeye ısınamıyorum. Dünya çok güzel muhakkak. Fakat ben bir türlü buranın malıyım diyemiyorum. Bir arkadaş istiyorum. Benimle hiç konuşmadan beni tamamen anlayacak, benimle karşı karşıya saatlerce hiç konuşmadan oturabilecek bir arkadaş..."[2] İçinde taşıdığı bu ebedi özlemle ve kaygıyla yurda döndükten sonra ilkokul öğretmenliğine atanır. Daha sonra Aydın ve Konya ortaokullarında Almanca öğretmenliği yapmaya başlar. Sabahattin Ali'nin yaşamı bu noktadan sonra farklı ikinci bir evreye girer; zira cezaevlerinin ve devletin elinde en olmadık çilelerin kimsesi olur. Bir arkadaş toplantısında Atatürk'ü yeren bir şiir okuduğu iddiasıyla 1932'de tutuklanarak bir yıla mahkûm edilir. Konya ve Sinop cezaevlerinde yatar. Cumhuriyet'in onuncu yıldönümü dolayısıyla çıkarılan af yasasıyla özgürlüğüne kavuşur. Ne var ki Ankara'da dönemin bakanlarından Hikmet Baykur'dan işine geri dönebilmesi için eski fikirlerinden vazgeçmiş olması gerektiği cevabını alınca, *Varlık* dergisinde "Benim Aşkım" adlı şiirini yayımlayarak Mustafa Kemal'e bağlığını göstermeye çalışır. Ancak, bütün bir yaşamı daha sonra sürgünler, demir parmaklıklar ve işkencelerle geçecektir. Cezaevinden çıktıktan sonra Ankara'ya giden Sabahattin Ali, Bakanlık Neşriyat Müdürlüğü'ne alınır. Gene aynı yıllarda Ankara II. Ortaokulu'nda öğretmenlik yapar. 1935 yılında Aliye Hanım ile evlenir; ardından da 1936'da askere alınır. 1937 Eylül ayında ise kızı Filiz Ali dünyaya gelir.

Aslında Sabahattin Ali'nin yaşamı ve edebi çizgisi yukarıdaki yıllardan başlayarak 1934'te *Dağlar ve Rüzgâr* adıyla yayımladığı ve halk şiirlerinden esinlenerek kaleme aldığı eseriyle birlikte daha farklı, üçüncü diyebileceğimiz evreye daha girer. Zira bu dönemde Yaşar Nabi, *Hâkimiyeti Milliye*'de şöyle yazar: "Bu kitabın mümeyyiz vasfı halk edebiyatı tarzında bir deneme teşkil etmesidir. Sabahattin Ali'nin tecrübeli muvaffak neticeler vermiş. Ve bize, şiirleri doğrudan doğruya bir halk şairi elinden çıkmamış olduklarını hissettirmekle beraber, o tanıdığımız ve sevdiğimiz samimi edayı tattırabiliyor. Komplike imajlardan kaçınılmış olması, bu şiirlere büyük bir sadelik vermiş." (1934) Sabahattin Ali, bu kitabından sonra 1937'de *Kurbağanın Serenadı ve Öteki Şiirler* adlı bir şiir kitabı daha yayımlar. Hatta öncesinde Sinop Cezaevi'nde yazdığı "Kurşun ata ata biter / Yollar gide gide biter / Mahpus yata yata biter / Aldırma gönül aldırma" dizeleri dillere destan olur; hapishane duvarlarının bir anlamda gediklisi haline gelir. Sabahattin Ali sonra şiirle pek ilgilenmez; daha çok öyküye ve romana ağırlık verse de "Aldırma Gönül", "Dağlar", "Kız Kaçıran", "Leylim Ley", "Kara Yazı", "Geçmiyor Günler" gibi halk dilinden yararlanarak yazdığı şiirler günümüzde çeşitli sanatçılar tarafından bestelenmiştir. Özellikle bu şiirler herkes tarafından bilinmekle birlikte dar zamanların da yoldaşıdır. Sabahattin Ali 1937'de ilk romanı *Kuyucaklı Yusuf*'u kaleme aldığında ise halk şiirlerinin ruhuyla Anadolu yaşamını ve Anadolu insanını en hakiki biçimde –buradaki hakikatin anlamı büyük ölçüde "özgürlükten" geçer diyebiliriz– anlatır. Bu anlamda Sabahattin Ali her türlü tahakküme, adaletsizliğe, bürokrasinin yapaylığına, sözde ahlaklı eşraf altında ezilip sömürülmeye şiddetle karşı durmuş yazar kimliğiyle, lirik anarşizm diyebileceğimiz bir edebi anlayışın en güçlü adıdır.

Kuyucaklı Yusuf ve Dekadans

Servet-i Fünûn dönemi ve özellikle Ahmet Mithat Efendi ile birlikte dekadans Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olur. Sonradan Servet-i Fünûn'a karşı tepkiler gelse de burjuva dünyasının reddini, geçmişte var olan her tür kalıplaşmış değeri bir anlamda çöküş estetiği olarak dışavuran son derece taşkın, coşkun, sivri ve karşı bir anlatımın peşine düşmektir dekandanlığın izinden gitmek. Sermayeye ve kapitalizme karşı duran bir antikapitalist ve kaygan zeminde ilerlemek demektir bir anlamda. Bu eksende de doğaya dönüşe, doğaya içre bir özgürlüğe, Rousseau'nun ikili karşıtlık izleğindeki gibi bireyin medeniyet karşısında bozulduğuna ve çürüdüğüne işaret eder. Dekadansın, bir anlamda marazi yönlerinin öne çıktığı bir romantizm olduğunu söyleyen Jale

Parla'nın[3] da izinden giderek Kuyucaklı Yusuf için böylesi bir romantik ve melankolik felsefenin simgesidir denilebilir. "1903 senesi sonbaharında ve yağmurlu bir gecede Aydın'ın Nazilli kazasına yakın Kuyucak köyünü eşkiyalar bastılar ve bir karı kocayı öldürdüler" (s. 13) cümlesiyle, görüldüğü gibi çürüme ve ölümle başlar roman. Bir gece eşkıyalar tarafından basılan Kuyucak köyünü teftişe gelen kaymakam, iki kişinin öldürüldüğü evde yalnız bir çocuk bulur. Çocuğun adı Yusuf'tur, ölenlerse onun annesi ve babasıdır. Kaymakam, Yusuf'un metanetine hayran kalır ve onu evlat edinir. Fakir, sessiz, içine kapanık bir çocuktur Yusuf. Kaymakamın gösteriş ve zenginlik düşkünü karısı Şahinde, Yusuf'u hiç mi hiç sevmez, onu sürekli hor görüp hırpalar. Yusuf'un kasabada ilgilendiği tek kişi ise Kaymakam'ın kızı Muazzez'dir. Ancak, kasabanın kirli oyunlarına, kendisini kollayan Kaymakam'ın ardından amansızca yükselen yoz eşrafa şiddetle direnen Yusuf'un hikâyesi yine ölümle bitecektir.

Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*'u asılsız bir ihbar nedeniyle hapis yattığı zaman diliminde biriktirdiği malzemeler ve Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yaptığı öğretmenlik deneyimleri ışığında 1937'de kaleme alır. *Kuyucaklı Yusuf*'ta olaylar 1903'ün bir sonbahar gününde başlar ve seferberliğin ilanından, 1914 yılından hemen sonra biter. Roman on bir yıllık bir zaman dilimini kapsar ve gerçekte Meşrutiyet'in ilanının, Balkan Savaşı'nın ve seferberliğin sancılarını ve bunların Anadolu'da bir kasabadaki yansımalarını görürüz ilkin. Ancak, Yusuf'un özgür ruhlu kişiliği ile ona dayatılan nahoş kasaba yaşantısı, kuşatılmışlık ve toplumsal düzen karşısında hissedilen bulantıdır esas mesele. Dahası, Türk edebiyatında bireyin varlık ve hakikat olarak kendini doğada gerçekleştirme arzusu ilk bu romanla ortaya çıkar. Zira roman o dönemin hiç yazıya dökülemeyen sorunlarına eğilir. O güne değin Halide Edip'in, Reşat Nuri Güntekin'in Batılılaşma teması ve Batılılaşma üzerinden aydın ile halk arasındaki uçurum anlatısı ya da bilim ile din arasındaki karşıtlık ön plandadır. Ne var ki Sabahattin Ali, salt Batılılaşma meselesinin izleğinden sıyrılarak bu kez egemen güç tarafınca ezilen, mağdurlaşan halk ve köylü üzerinden artık işlemeyen bir toplumun çürük yapıtaşlarının birbiri ardına nasıl da döküldüğünü içerden bir gözle anlatır. Dönemin Batı etkisiyle yazılan eserlerinin arasında *Kuyucaklı Yusuf* toplumsal konuları ele alması açısından çok önemlidir. Devletin kurumları tarafınca arka çıkılan yerel seçkinler ile halk arasında yaşanan ahlak çatışmasının belki de en öncü temsilidir roman. Bu dönemde Anadolu'daki politik ve toplumsal düzene getirdiği keskin eleştiriyle 1950'lerin edebiyatına, Yaşar Kemal'e, Kemal Tahir'e ve sonradan *disconnectus erektus*'a, Selim ve Turgut'a yön verecektir Sabahattin Ali. Dolayısıyla *Kuyucaklı Yusuf* yazıldığı dönemde gerek konu gerekse kurgu bakımından gerçekçi romanın en özgün adıdır aslında. Zira Sabahattin Ali *Kuyucaklı Yusuf*'ta Türkiye'nin modernleşme projesini, bu projenin doğal bir sonucu olan yabancılaşmayı ve Kemalizme getirdiği ilk eleştirel yorumu edebi olarak cisimleştirir. Bu nokta dönemin roman anlayışında son derece ayrıksıdır; zira sistemin kendisi, eşraf ve bürokratın kurduğu adalet yoksunu yapay dünya artık ıslah edici değil; aksine, son derece muhalif ve başkaldıran bir yapıdadır. Öyle ki, *Kuyucaklı Yusuf* 14 Haziran 1937'de toplatılarak aile hayatı ve askerlik aleyhinde olduğu gerekçesiyle mahkemeye verilir. Romanın bu "anarşist" yapısı Berna Moran'ın[4] da belirttiği gibi ona tarihsel açıdan da bir önem kazandırır. Moran'a göre, yukarıda da bahsettiğimiz gibi mevcut toplumsal düzeni Anadolu'da ilk kez 1950'lerden önce sorunsallaştıran Sabahattin Ali'dir.

Bu anlamda *Kuyucaklı Yusuf*'un toplumsal olanın yanında pastoral, hatta Arkadyen gelenekler bağlamında okunması, onun gerçekçi ve romantik yanını daha da pekiştirir; zira Yusuf, dünya edebiyatı tarihinde soylu bir vahşidir. Romantik felsefenin çizdiği tiplere uygun olarak kasabada bunalan, istemediği halde kendisini kasabanın acımasız ve kirli çarkının arasında buluveren biridir o. Sonunda da eşini, Muazzez'i yitiren, kasabanın eşraf ve bürokratlarına kurşun yağdıran soylu vahşiye dönüşür: "Ömrünün en korkunç senelerinin geçtiği bu kasabaya yumruğunu uzatıp tehdit eder gibi salladıktan sonra" atını ileriye, dağlara doğru... (s. 354) Romanın sonunda kendisini ezen eşraf ve bürokrata kurşun yağdırması ve atını dağlara sürmesi, Yusuf'un romantik başkaldırısını gösterir. Yusuf gene doğaya sığınacak, varoluşçu bir çizgide olamayan bireye, bir sonraki romanda ise içinde şeytanlar kıpraşan bir tutunamayana dönüşecektir.

İçimizdeki Şeytan ve İthamlar

Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf*'un yayımlanmasının ardından 1940 yılında tekrar askere alınır ve askerliğini yaptıktan sonra Ankara Devlet Konservatuarı'nda 1945'e kadar Almanca öğretmenliği yapar. 1940 yılında ise *İçimizdeki Şeytan*'ı yayımlar. Bir devlet dairesinde memurluk yapan, aynı zamanda da okumaya çalışan Ömer, bir gün vapurda bir genç kız görür. Yanındaki arkadaşı Nihat'a o genç kızla birlikte olması gerektiğini, bunun onun alınyazısı olduğunu söyler durur. Sonradan anlaşılacağı gibi Macide adlı bu genç kız, Ömer'in uzaktan bir akrabasıdır. Macide'nin babasının ölümünün ardından, kaldığı evden ayrılmasıyla birlikte ani bir aşk ve kararla evlenmeye karar veren bu iki genç birlikte yaşamaya başlar. Ne var ki, dönemin son derece zorlayıcı geçim şartları

ve hayatın bireyi sıkıştırması, paranın insanları düşürdüğü her tür çaresizlik ve bu çaresizlikten kurtulmanın her çeşit "mübah" yolu, Ömer ve Macide'nin birlikteliğini acı bir rahatsızlığa doğru sürükler. *İçimizdeki Şeytan*, dönemin devlet dairelerinde süregiden yozluğu açıkça dile getirdiğinden ve aydınların gerek hane içi gerekse hane dışı tehlikeli ve ikiyüzlü ilişkilerini, onların karanlığını sergilediğinden dönemin milliyetçi kesiminin –ilkin Peyami Safa'nın, Necip Fazıl Kısakürek'in– ve sonra özellikle de Nihal Atsız'ın tepkisini çeker. Nihal Atsız *Orhun* dergisinde Başbakan Saraçoğlu Şükrü'ye açık mektup yazısında, komünistlerin devlet dairelerine kadar sızdığını dile getirir. Ona göre, bu komünistlerden birisi Sabahattin Ali'dir ve Hasan Âli Yücel tarafından korunur. Sabahattin Ali, o dönemde ırkçıların hedefi haline gelir. Hatta Nihal Atsız 1940 yılında *Orhun* dergisinde "İçimizdeki Şeytanlar" adıyla kaleme aldığı hayli saldırgan ve çirkin yazısıyla Sabahattin Ali'nin romanına tepkisini dile getirir. Atsız'ın, kendisi hakkında yazdığı hakaret dolu yazıya dava açan Sabahattin Ali, yine aynı kesimin destekçilerinden aşırı tepki ve tehditler alır. Sonradan davayı kazanmasına karşın tepki ve tehditlerden bir türlü kurtulamaz. Aynı dönemlerde, tehditlerin sürdüğü zaman diliminde işinden çıkarılır Sabahattin Ali. İstanbul'a gelerek sosyalist gazetelerin en önemli adlarından biri haline gelir. Gerçekte en başından beri, "Bir Orman Hikâyesi" ile birlikte, sömürüye, ezilmeye karşı güçlü bir sosyalizm bilincini verir Sabahattin Ali.



İçimizdeki Şeytan bütünüyle yirminci yüzyılda Türkiye modernleşme krizinin önemli simgesi haline geliverir.

Ömer ve Macide

"Büsbütün başka bir hayat, daha az gülünç ve daha çok manalı bir hayat istiyorum. Belki bunu arayıp bulmak da mümkün. Fakat içimde öyle bir şeytan var ki. Bana her zaman istediğimden büsbütün başka şeyler yaptırıyor. Onun elinden kurtulmaya çalışmak boş. Yalnız ben değil, hepimiz onun elinde bir oyuncağız..." (s. 61) "Hâlbuki ne şeytanı azizim, ne şeytanı? İçimizdeki şeytan yok. İçimizdeki acz var. Tembellik var. İradesizlik, bilgisizlik ve bunların hepsinden daha korkunç bir şey: hakikatleri görmekten kaçmak itiyadı var..." (s. 386)

Romandan yukarıda dökülenler, insanın en ham yaradılışının, belki de ilkin yaşamdan ne istediğini bilmeyen ama bulmak için çok çaba sarf eden, hatta kaba saba yöntemlere başvurmaktan, can acıtmaktan çekinmeyen bir figürün temsilidir. Ömer bütünüyle kendi düşünceler dünyasında içgüdüleriyle yaşayan, romanın en başında ani bir kararla iki haftadır tanıdığı Macide'yle birlikte yaşamaktan çekinmeyen biridir. Bir anlamda kendi düşünce dünyasıyla ânını yaşayarak gününü kurtarmak önemlidir onun için. Gerçekte etrafında olanların farkındadır; yolsuzlukları, yazar ve şair arkadaşlarının ikiyüzlü dünyasını görür. Ne var ki, en çok kendi başına kaldığı zamanlarda içindeki şeytanlar amansızca ayaklanarak Ömer'in farkındalığını ve iradesini yerle bir eder. Ömer gerçekleri ne kadar görse, Macide'ye aslında hakiki olarak ne kadar bağlansa da ikiyüzlü aydın arkadaşlarından bir o kadar kopamamaya başlar. Yaptığı yanlışları anlayıp tekrarlamayacağını kavradığı zamansa tekrar en başa döner. Ne var ki Macide'yle

birlikteliği âdeta bir devrim niteliğinde olan Ömer, bir yandan da bu birliktelikle düzenli bir hayat kurmaya, sevdiği insan için çalışmaya başlar. Sabahattin Ali, bu ilişki çerçevesinde geçim zorluğu denen hakikati en lirik biçimde sunar bize. En nihayetinde bütün sorumsuzluğunu, içindeki kötücül davranışlarını içimizdeki şeytana yükleyen Ömer, başından geçen çarpıcı bir "olayla" belki de en gerçek devrimini yaparak şöyle der: "Ben bir molozdan adam yapmaya çalışacağım. Hâlbuki bugün sonsuz zaman ve mesafesinin içinde ben neyim? Bir solucandan, bir ayrık kökünden daha ehemmiyetsiz, daha sebepsiz, daha lüzumsuz bir mahlûkum..." (s. 385) Bununla birlikte bambaşka bir insana dönüşür Ömer. Macide'nin veda mektubu ve sonrasında gelişen olaylar, bunun en keskin örneğidir. İçimizde sakladığımız şeytanların asıl uyanışıdır bu. Bu anlamda Ömer, ikiyüzlülüğün ve ahlaki çöküşle birlikte insanın salt doğasının yasa koyucu olduğunun da anlatısıdır. Sabahattin Ali yaşamdaki yokluğunun ve arayışın süzüldüğü boşluktaki o müphem kırılgan anarşist panoramayı gözler önüne serer. Aslında insan deneyimi, gerçekçi ve güçlü kadın Macide'ye karşın Ömer'le birlikte bir anlamda bütünüyle çoraklaşır.

Macide, olaylar içinde etkin olarak görünmese de romanın en baskın karakteridir. Sabahattin Ali, zorluklar içinde büyüyen, ancak okuyabilen, ayakları yere sağlam basan ve Ömer'in şeytanlarına uyamayan, hatta onları kıyasıya sorgulayan genç bir kadını öylesine güçlü sözcüklere döker ki, Macide'nin roman başındaki ani kararını sorgulamayız pek. Zira bir noktada ani kararlar verebilirken, yaşamın değişkenliğine Ömer gibi kapılıp gitmez o. Ne var ki, hem babasının ölümü hem de iyi gitmeyen akraba ilişkileri nedeniyle hayatta hep yalnız bir kadın olduğunun da bilincindedir Macide. Sabahattin Ali, Ömer ile Macide'nin aşkı boyunca aralarındaki sevgiyi ve zorlu hayat şartlarını bütün çıplaklığıyla gözler önüne serer. Dönemin sıkıntılarını, sancılarını öylesine bir prizmadan geçirir ki, *İçimizdeki Şeytan* bütünüyle yirminci yüzyılda Türkiye modernleşme krizinin önemli simgesi haline geliverir. Hatta romanı okurken özellikle Ömer üzerinden bireyin kendisiyle ve gene bireyin toplumla, kendi eviyle, sevgilisiyle, çevresiyle, eşyasıyla olan ilişkisi kalıplaşmış bağlardan ironik ve lirik biçimde kopar.

Aydın Eleştirisi

İçimizdeki Şeytan'da Ömer ve Macide'den sonra öne çıkan karakter Bedri'dir. Balıkesir'de ortaokulda Macide'nin müzik öğretmeni olarak karşımıza çıkan Bedri, son derece nazik biridir. İçten içe Macide'ye karşı hayranlıkla karışık saf bir sevgi beslese de –ki bu hisler aslında karşılıklıdır– toplumsal baskılar ve aralarındaki öğrenci-öğretmen ilişkisi nedeniyle bu hissini açığa vuramaz. Annesine ve hasta ablasına bakmak için öğretmenliği bırakır ve bir gece kulübünde çalışmaya başlar. Sabahattin Ali, dönemin ikiyüzlü aydınlarını, çürümüş düzeni Bedri üzerinden verir okura. Zira Bedri gece kulüplerinde çalışırken burada yapılan işin sanat değil, piyasa işi olduğunu çokça vurgular. Ömer'in sözde sayın arkadaşı İsmet Şerif'le tartışırken Bedri'nin ağzından dökülenler aslında ironi ve eleştiriye işaret eder: "Kaldı ki, bizim alaturka dediğimiz şeklin bir tekâmül seyri, fevkalade incelmiş ve mükemmelleşmiş tarafları vardır. O ruhu ve o medeniyeti bırakırken onun ifade şeklini muhafaza edecek değiliz, lakin topyekûn inkâr da ancak barbarların kârıdır. Benim nefretim buralarda çalınan şeylere! Bunlar alaturka değil, bunlar alafranga değil, her şeyden evvel müzik değil... Otuz kırk seneden beri bu memlekette yarım sayfalık bile güzel beste yazılmamıştır. Buralarda çalınanlar bayağılığın, âdemi iktidarın ifadesidir!" (s. 238) Bedri, bir grup olarak öne çıkan ve sadece kendi çıkarlarını gözeten "aydın"lara, Profesör Hikmet Bey'e, İsmet Şerif'e, Hüseyin Bey'e ve elbette Ömer'in sözde yakın ve (yarı)aydın dostu Nihat'a karşı duruşunu gene şu sözlerle belirtir: "Fakat bu efendilerin hiçbiri kendisi değildir. Fikir diye ortaya attıkları her şey, kafalarına rastgele doldurdukları hazmedilmemiş, acayip, birbirine zıt bilgilerin tahrip edilmiş şekillerinden ibarettir. Mesela Mehmet Bey'le asla Mehmet Bey olarak konuşmaya imkân bulamazsın. Siyasetten bahsedecek olsan karşında şu Fransız gazetesinin veya bu diktatörün nutkunu bulursun... Müzik lafı açsan bilmem hangi gâvurun kitabı veya hangi Müslümanın makalesiyle karşılaşırsın... Beğendiği yemeği söylerken bile Mehmet Bey değildir. Mühim adamların nasıl yemekleri beğenmesi lazım geldiğini düşünmeden bir şey diyemez. Çünkü edebiyat hakkında duyup veya okuyup benimsedikleri şu müellifin fikirleri ise, tesadüfen, müzik hakkındaki bilgileri de, dünya görüşü ve sanat anlayışı itibariyle ona taban tabana zıt bir başka muharrirden edinmedir." (s. 381) Bedri'ye göre en sıradan insanlar bile ahlak yoksunu Profesör Hikmet'ten, yazar olan ancak asla eleştiri kabul etmeyen saldırgan mizaçlı ve salt kendi çıkarına hizmet eden İsmet Şerif'ten ve "Hayatta kendine layık olan mevkii almak için her türlü çareye başvurmak meşrudur; modası geçmiş ahlak kaidelerini unut!" diyen sözde aydın dost Nihat'tan çok daha değerlidir. Sabahattin Ali gene Bedri'nin gözünden şair Emin Kamil gibi şairlerin de şiirde anlamı değil, ancak okuyucu üzerinde yaratılacak etkiyi düşündüklerinden sadece göz boyamaktan ileri gidemediklerini de kıyasıya açığa vurur. Bütün bu sözde aydın grubu kendilerince önemli saydıkları kişileri karşılarında gördüklerinde ise son derece dalkavuk, hatta tacizkâr birine dönüşerek herkesi hayrete düşürür. Bu aydınlar Ömer

Sabahattin Ali'nin kırk bir yıllık ömrünün izinin sürüldüğü ve doğduğu kentten öldürüldüğü ormana kadar yaşadığı yerleri, çoğu kez bir sözüyle, bir şarkısıyla yürekten dokunduğu insanları beyazperdeye taşıyan *Sabah Yıldızı*, kendinden sonraki kalemleri derinden etkileyen yazarın ve bir tarihin acı perdesini, cevabını bekleyen sorularla aralar.

tutuklandığında ise açıkça ve çirkin biçimde kur yaptıkları Macide'ye, tanımıyorlarmış gibi arkasını dönerler. Dahası, İsmet Şerif, Ömer'in "içimdeki şeytan" diye söz ettiği şeyin olağan olduğunu söyler: "Fevkalade bir şey değil... Bu şeytan hepimizde vardır. Bizim sanatkâr tarafımız onun çocuğudur. Bizi gündelik hayatın dışına çıkaran, bize insanlığımızı, makine olmadığımızı idrak ettiren odur..." (s. 68) Sabahattin Ali, bu karakterler üzerinden eli kalem tutan ve "bilgili" aydınların maskelerini düşürerek onların çıkarcılıklarını, komplekslerini, düşkünlüklerini müthiş diliyle kaleme alır.

Kara Gün Dostu Markopaşa, Rıfat Ilgaz ve Aziz Nesin

Sabahattin Ali, 1945'lerde çalıştığı *La Turquie* ve *Yeni Dünya* gazeteleri tahrip edilince işsiz kalır. Bir gün Rıfat Ilgaz Sabahattin Ali'yi Atatürk Orman Çiftliği'nde arkadaşlarıyla otururken görür ve ikisi o gün tanışır. Daha sonra Sabahattin Ali, Rıfat Ilgaz'ın *Yârenlik* adlı kitabı hakkında yazacaktır. *Yurt ve Dünya*'nın 28. sayısında yayımlanan yazının sonunda Sabahattin Ali, Rıfat Ilgaz için şöyle der: "Bana sanat heyecanıyla dolu saatler yaşatan, kendisinin ve insanlığın dertleri hakkında gözümde yeni ufuklar açan şaire bütün kalbimle teşekkür ederim." (1943) Bu arada meşhur *Markopaşa*'nın da yayımlanma süreci başlar. 1946 yılında yayına başlayan *Markopaşa* için Rıfat Ilgaz'ın *Sarı Yazma* kitabında da dile getirdiği sözler şunlardır: "Kadromuz iyiydi. Patronlarımız, başka patronlara benzemezdi. Zaten ikisi bir arada pek az bulunabiliyorlardı. Hapiste olmadığı zaman Sabahattin Ali'yle Aziz Nesin'le idare yerimizde bir aradaydık."[5] Türk basın tarihinin en yüksek tirajlı yayınlarından cuma günleri çıkan haftalık mizah gazetesi *Markopaşa*'da Sabahattin Ali başyazar, Mustafa Mim Uykusuz da çizer görevini üstlenir. Aziz Nesin'in de kadroya katılmasıyla ve diğer bütün yazı işlerini üstlenmesiyle birlikte Türk basınında yeni bir dönem başlar. Toplumcu ve gerçekçi halk mizahıyla, ironik ve düşündürücü bir dile sahip olan *Markopaşa*, o dönemlerin âdeta ana muhalefeti haline gelir. Özellikle, "toplatılmadığı zamanlar çıkar" ya da "yazarları hapishanede olmadığı zamanlar çıkar" ibareleriyle yayımlanan gazete, etkin bir muhalefet odağı olur. Gazetenin halk tarafından çok sevilmesi ve muhalefetinin yarattığı endişe karşı tepkilerin de ardı ardına davalara dönüşmesine yol açar. Bu nedenle gazeteyi yayımlayanların başı hep derttedir. Sabahattin Ali ve Aziz Nesin ya mahkeme kapılarında ya da hapishanede geçirirler günleri. Sabahattin Ali burada yazdığı bir yazısından dolayı üç ay hapis yatar. Rıfat Ilgaz için de durum aynıdır. O, hastane kapılarının da gediklisi olur maalesef. Ancak, gazetenin tekparti iktidarında kapatılmasının ardından bu sıkı üçlü, *Merhumpaşa*, *Malûmpaşa*, *Yedi-Sekiz Hasan Paşa*, *Hür Markopaşa*, *Bizim Paşa* gibi muhalif devam yayınları yapar. Daha sonra da *Ali Baba* yayımlanır. Sabahattin Ali bütün bu davalar ve hapis süresince oldukça yıpranır. *Ali Baba* dergisinde yayımladığı "Ne Zor Şeymiş" başlıklı yazıda, içinde bulunduğu durumu şöyle dile getirir: "Çalmadan, çırpmadan bize ekmeğimizi verenleri aç, bizi giydirenleri donsuz bırakmadan yaşamak istemek bu kadar güç, bu kadar mihnetli, hatta bu kadar tehlikeli mi olmalı idi." (1947) *Markopaşa* süreciyle birçok kez tutuklanan Sabahattin Ali, sürekli polis takibinden bunalır. Yurtdışına çıkmaya karar verir. O dönemde Pertev Nail Boratav, Niyazi Berkes, Muvaffak Şeref, Serteller, sonra da Nâzım Hikmet yurtdışına çıkmak zorunda kalır. Gene de Rıfat Ilgaz, Aziz Nesin ve Sabahattin Ali işbirliği iktidar sahiplerini hicvetmek, tekparti baskısına karşı mücadele etmek, yolsuzlukları ortaya koymak, halkın vicdanını seslendirmek bağlamında ayrıcalıklıdır.

Öykü

Sabahattin Ali'nin, romancılığı dışında halkçı sanat anlayışını öne çıkaran öykücülüğü de Türk edebiyatında çok önemli bir yere sahiptir. Nâzım Hikmet daha önce "Bir Orman Hikâyesi" için yaptığı yoruma sonra şunları da ekler: "Evet, Türkiye orta sınıflarının, köylüsünün, fukarasının hayatını bizde anlatan ilk yazar Sabahattin Ali değildir. Fakat bunu büyük bir ustalıkla ve inkılâpçı, halkçı, gerçekçi bir görüşle yapan ilk hikâyecimiz, romancımız odur." (1934) Sabahattin Ali halkçı sanat anlayışıyla gene soylu vahşiliğe gönderme yapan romantik temalı öykülerinde aslında kendine mesafelidir. Zira nesnel diyebileceğimiz bir anlatım görürüz öykülerinde. Son derece yalın dili bir o kadar da kıvrımlıdır. Sabahattin Ali popüler olmaktan her zaman kaçınır. O, halk için yazmakla popülist olmak arasındaki ince çizgiyi çok iyi duyumsar ve bu çizgiye de her daim sahip çıkar. "Samimi bir realizmle" ve çarpıcı hakikat tutkusuyla Türk edebiyatının en beğenilen öykülerini kaleme alır. Sabahattin Ali'yi öyküde belki de öncü kılan

öğe aslında onun köye ve köylüye bakış açısında yatar. Anadolu'yu ve Anadolu insanını çevreleyen yoksulluk, yolsuzluk, işsizlik, ağalık düzeni, bürokratik baskılar gibi kaygılar ve aşk, sağlık, su, yol sorunlarını apaçık ortaya döker: ("Kanal", "Kazlar", "Bir Cinayet Sebebi," "Kafa Kâğıdı," "Gramofon Avrat", "Pazarcı", "Fikir Arkadaşı", "Düşman", "Bir Firar") Bu duruşu aslında kendi muhalif tarafının da keskin bir uzantısıdır. Zira bütün baskı ve sorunlara karşı köyü ve köylüyü savunur. Ancak, bunu yaparken asla didaktik değildir. İlk öykülerinin, ("Değirmen", "Kurtarılamayan Şaheser", "Viyolensel" ve sonra "Bir Orman Hikâyesi") ardından "Kağnı"da oğlunun cesedini bir kağnıda oradan oraya taşıyan annenin bürokrasinin altındaki sessiz ölümüyle öyküde daha net bir tavır sergiler. Özellikle, "Kamyon" adlı öyküde on sekiz yaşında parasız yol kat etmek zorunda kalan delikanlının "candarmaların" dayağı mı, yoksa "şoförün" dayağı mı daha ağırdır diyerek otomobilden atıp taşlara çarpa çarpa ölüme yuvarlanmasıyla Sabahattin Ali'nin öykücülüğü esas sesini bulur. "Ses" ve "Köpek" öykülerinde ise yabancılaşma temasını işler. "Ses" öyküsünde opera tenorü yapılmak istenen Sivaslı Ali'nin üzerinden yabancılaşmayı anlatırken, "Köpek" adlı öyküde Batı'ya özenen bir burjuva ile bir Anadolu insanı karşı karşıya gelir. 1943 yılında *Yeni Dünya* kitabında yayımlanan "Ayran" adlı, belki de en hakiki ve en çarpıcı öyküsünde, Anadolu'da ailesinin geçimini omuzlarına alan köylü çocuğunun, Hasan'ın bir kış günü köyünden kilometrelerce uzaktaki tren istasyonunda ayran satmaya çalışmasını ve köye dönüş yolunda kurtlar tarafından parçalanmasını anlatır. Öykünün büyük bölümü Hasan'ın ayran satmaya çalıştığı tren istasyonunda geçer. Dönemin ağır yoksulluğunu, adaletsiz şartlarını, küçük bir çocuğun umudunu ve hayata tutunma çabasını okurken, Hasan'ın parçalanan bedeni gibi okurun da içi parçalanır. Sabahattin Ali toplumun bütün aksayan yönlerini geniş çapta keşfetmiş ve bu sorunları derin bir samimiyetle kaleme almış bir yazardır. Ne var ki her daim dile getirdiği başıbozukluk ve tahakküm en şiddetli biçiminde dikilir Sabahattin Ali'nin karşısına. Onun bedeni de "Kağnı"daki anneninki ya da "Kamyon"daki delikanlınınki ya da Hasan'ın soğuk beyaz bedeni gibi acı bir hışırtıyla göçer gider bu dünyadan.

Kürk Mantolu Madonna: Raif Efendi ve Maria Puder

Kürk Mantolu Madonna Sabahattin Ali'nin 1943 yılında kaleme aldığı ve şu cümlelerle okuru derhal romanın kalbine götürdüğü eseridir: "Dünya'nın en basit, en zavallı, hatta en ahmak adamı bile, insanı hayretten hayrete düşürecek ne müthiş ve karışık bir ruha maliktir! Niçin bunu anlamaktan bu kadar kaçıyor ve insan dedikleri mahlûku anlaşılması ve hakkında hüküm verilmesi en kolay şeylerden biri zannediyoruz?" Sabahattin Ali'nin, bu romanı Berlin'de geçirdiği iki yıllık öğrencilik yıllarından esinlenerek yazmış olabileceği düşünülür. Roman, bankadaki işinden çıkarılmış anlatıcının sınıf arkadaşının çalıştığı fabrikada işe başlamasıyla açılır. Ardından anlatıcının küçük ve dar memuriyet dünyasının ilkin sıradan bir insanı olarak gördüğü Raif Efendi'yi tanıtmasıyla devam eder. Raif Efendi hem tanıtılışıyla, hem o hummalı ateşli hastalığıyla hem de ölümüyle ve ardında bıraktığı Berlin anılarıyla dolu Maria Puder'li defteriyle, Türk romanının belki de en özgün karakteri olarak çıkar ortaya. Raif Efendi'nin içine kapanık yaşamını dile dökemeyip günlüğüne aktardığı; Berlin'de bir resim galerisinde rastladığı kürk mantolu kadın portresinin ve o portrenin ressamı Maria Puder'in büyük ve tutkulu aşkının anlatıldığı romandır *Kürk Mantolu Madonna*. Raif Efendi'nin kendi halindeki keskin sessizliği ve çok sıkıntılı olduğu zamanlarda bile başkalarına yük olmayışının ardında gizlediği yaşamı müthiş bir dille katmanlaşır metinde. Zira Raif Efendi'nin sevdiği kadına, kendi deyimiyle Kürk Mantolu Madonna'sına ulaşmak için verdiği bu tutku dolu mücadele, sadece iç burkan ya da yürekleri dağlayan bir aşk masalı değildir. Aksine, metindeki katmanların açılmasıyla birlikte sıradanlık kisvesinde ama gerçekte sıradanlık çemberinin en kıyısında konuşlananların ruhlarının derinliklerini, dehlizlerini, acılarını, özlemleri görürüz. Maria Puder yaşamın kıyısında kendi kendine bir şekilde tutunmaya çalışırken, yüreğinde tortulanan tüm gizli güçleri, özlemleri, heyecanları sere serpe yaşamak isteyen son derece güçlü bir kadındır. Türk edebiyatında böylesi etkileyici kişilik tahlilleri yaparak çokça naif ama hırçın denilebilecek bir aşk ve yaşam mücadelesini kaleme alan en özgün adların başındadır Sabahattin Ali. Bu anlamda *Kürk Mantolu Madonna* Türk edebiyatında kendine çok ayrıcalıklı bir yer edinir. Kitaba adını veren *Kürk Mantolu Madonna* adlı tablo ise Andrea Del Sarto tarafından yapılmış "Madonna delle Arpie" isimli tablodur ve Floransa'daki Uffizi Galeri'de bulunmaktadır. Dostoyevksi okuduğumuzda St. Petersburg'un sokakları, dehlizleri zihnimizde nasıl doyasıya canlanırsa ya da Baudelaire'in kasvetli ve kışkırtıcı dizelerinde modern kent Paris'te biz de aylak adam tadında dolaşırsak, *Kürk Mantolu Madonna*'da da Berlin'in sanat sokaklarını, gizem dolu gecelerini, küçük otellerini, parklarını lirik bir hüzünle içimize çekeriz.

Hep Genç Kalacağım

Sabahattin Ali'nin kırk yıllık kısa yaşamından geriye çok sayıda mektup kalır. Yıllarca sevdiklerinden ayrı düşen Sabahattin Ali, özlemlerini, hüznünü, zaman zaman kırılganlığını, sitemini bu mektuplarla dile getirir ve mektuplarına da

sevdiklerinden karşılık gelir. Özellikle eşi Aliye Hanım'a şöyle der: "Bana uzun mektup yaz...", "Bana her hususta mufassal mektup yaz...", "Acele mektup yaz..."[6] Mektuplarda hemen dikkat çeken özellik, Sabahattin Ali'nin yakınlarından hep uzakta olmasıdır. Eğitim için Almanya'dadır ya da cezaevindedir ama hep uzaktadır. Sevengül Sönmez'in derlediği *Hep Genç Kalacağım*'da mektuplar tarihlerine göre Sabahattin Ali'nin yazdıkları ve ona gönderilenler olarak sıralanır. Kitap 1922'de başlayıp Sabahattin Ali'nin öldüğü 1948 yılına kadar uzanır. Her yılın başında Sabahattin Ali'nin hayatında, Türkiye'de ve dünyada neler olup bittiğine dair kısa bilgiler aktarılır. Üstünde tarih bulunmayan mektup ve kartlar ise yazıldığı tahmin edilen yılların sonuna eklenir. Mektupların bir kısmı daha önce Filiz Ali ve Atilla Özkırımlı tarafından hazırlanan *Sabahattin Ali* adlı kitapta yayımlanır. *Hep Genç Kalacağım*, Sabahattin Ali'nın kızı Filiz Ali'nin Sevengül Sönmez'le paylaştığı mektuplardan oluşur. Kitaptaki bütün mektuplar, özellikle Ayşe Sıtkı İlhan ve Pertev Naili Boratav'ın yazdıkları, Sinop Cezaevi'nden gelen mektuplar, Mehmet Ali Cimcoz'dan, Aziz Nesin'den, Nâzım Hikmet'ten gelen mektuplar gerek dönemin entelektüel birikimine, eğitimine gerekse Sabahattin Ali'nin edebi kimliğine, yazarlık anlayışına, Türk edebiyatında nasıl yeni bir tecrübe kattığına ve onun, uğradığı haksızlıklar karşısında ne denli açıksözlü olduğuna ışık tutan metinlerdir. Ayrıca mektuplarda tatlı sert edebiyat dedikoduları da eksik olmaz. Özellikle Nâzım Hikmet'le mektuplaşmalarının birinde şöyle yazar Nâzım: "Sait Faik diye bir yazıcı var. Belki istidatlı, fakat hâlâ ne yapmak istediğini bilmeyen, yazıcılığın mesuliyetini anlamamış, işin daima kolayına ve cilasına kaçan bir delikanlı." Reşat Nuri'yi ise "Bir kitap yazdı ömründe: 'Yeşil Gece', ondan sonra ve dahi duralar" diyerek çekiştirir. Sabahattin Ali'nin öğrencilerinden gelen saygı ve sevgi dolu satırlarsa onun ne kadar iyi ve içten bir öğretmen olduğunu ve öğrencileri tarafından ne kadar çok sevildiğini gösterir. Kitaptaki bütün mektuplar, mektupların düzenleniş biçimi, eklenen fotoğraflar Sabahattin Ali'nin yalnızca büyük edebi kişiliğine ışık tutmakla kalmaz. Dahası, Cumhuriyet'in ilk on yılında Ankara'da yaşam, İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı buhran dolu ortam ve Türkiye'de solun durumu, keyfi tutuklamalar, parmaklıklar ardında yaşananlar gibi pek çok olayla ilgili tanıklıklara da yer verir. Çok önemli bir yazarın ezici ülke koşulları altında neler yaşadığını, ne gibi zorluklar atlattığını dile getiren mektuplar, bu edebi türün sunduğu çoklu öznel olanaklar açısından gerçekten de hep genç kalan mektuplardır.

Cinayet ve Ardından Gelenler

Sabahattin Ali *Markopaşa*, dergi ve gazete günlerinin (*Yeni Dünya*, *La Turquie*, *Tan Matbaası*) ardından 1948'de *Zincirli Hürriyet*'teki bir yazısı yüzünden Paşakapısı Cezaevi'nde üç ay yatar. Çıktıktan sonra zor günler geçirmeye başlar. İşsizdir, yazacak yeri yoktur. Çok sıkıntı çeker. Bu yüzden yurtdışına kaçmaya karar verir; pasaport almak ister ancak alamaz. Hapishane arkadaşlarının yardımıyla Bulgaristan'a kaçmak ister. 31 Mart'ta hapisteyken tanıştığı Berber Hasan Tural'ın bulduğu Ali Ertekin aracılığıyla kaçarken vurulur. Sabahattin Ali'nin cesedi 16 Haziran'da Kırklareli'nin Sazara Köyü yakınlarında bulunur. Ali Ertekin ise katil olduğunu açıklar ve Kırklareli Ağır Ceza Mahkemesi'nce 1949 yılında tutuklanır; 1950'de dört yıl ceza alır, ancak aynı yıl çıkan af yasası nedeniyle salıverilir. Ne yazık ki, Sabahattin Ali'nin ölümüyle ilgili ayrıntılar günümüzde bütünüyle aydınlanmış değil; mezarı hâlâ kayıp, otopsi raporu Cumhuriyet Savcılığı'nda yok; o da kayıp. O dönemin tanıkları ortada yok. Devlet arşivindeki belgelerse hâlâ gün ışığına çıkmayı bekliyor. Ali Ertekin için çokça yazılar kaleme alındı; ancak, bu mesele de belirsizliğini korumakta. Türk edebiyatının köşetaşı, en büyük adlarından Sabahattin Ali, bir anlamda özellikle *Markopaşa* muhalefetiyle birlikte o nicedir özlenen özgürlükler yoluna işaret eder ve bunun "bedelini" canıyla öder. 2010 yılında yönetmen Metin Avdaç Sabahattin Ali'nin kızı Filiz Ali ile tanışır ve bu tanışmayla bir belgesel fikri doğar: *Sabah Yıldızı*. 3 Temmuz 2010'da Kırklareli'nde "Sabahattin Ali Günleri"nde çekimlere başlanır. En son çekim, Sabahattin Ali'nin doğum yeri olan Kırcaali'ye bağlı Ardino kasabasında yapılır. Sabahattin Ali'nin kırk bir yıllık ömrünün izinin sürüldüğü ve doğduğu kentten öldürüldüğü ormana kadar yaşadığı yerleri, çoğu kez bir sözüyle, bir şarkısıyla yürekten dokunduğu insanları beyazperdeye taşıyan *Sabah Yıldızı*, kendinden sonraki kalemleri derinden etkileyen yazarın ve bir tarihin acı perdesini, cevabını bekleyen sorularla aralar. N

[1] Sevengül Sönmez, *A'den Z'ye Sabahattin Ali*, YKY, İstanbul, ss. 45-47.

[2] a.g.e., s. 70.

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

[4] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.

[5] Rıfat Ilgaz, *Sarı Yazma*, Çınar Yayınları, İstanbul, 2002.

[6] Sevengül Sönmez, *Hep Genç Kalacağım* (Sabahattin Ali-Mektup), YKY, İstanbul, 2009, ss. 7-8.



YAVUZ EKİNCİ'NİN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Çocukluğumun dünyasında her şeyin birer hikâyesi vardı. Evin önünde akan derenin, yarasaların tavanında sarktığı mağaranın, insan kafatasını andıran kayalığın, göğe saplanmış bir kılıca benzeyen dağın, bir insan gibi inleyen pepuk kuşunun, şubat ayında yağan kırmızı karın, yazın kuruyan gözyaşı çeşmesinin, dört yapraklı yoncanın, göz açıp kapayıncaya dek kayan yıldızların… Her şeyin edebiyatla anlatılabileceğini ve edebiyatın da çocukluğumun dünyası gibi büyülü olduğunu Gabriel García Márquez'in Yüzyıllık Yalnızlık romanını okuduğum gün anladım. Okuma yazma öğrendiğime en çok o gün şükrettim. O günden beri bir kutsal kitabı okur gibi gelişigüzel bir şekilde romandan bölümler veya sayfalar okurum. Benim yıllardır değişemeyen başucu kitabım Yüzyıllık Yalnızlık'tır.

Yurok

Onun yaşadığı yerdi, kaval çalanın: Espeu, onun yaşadığı yerdi, kaval çalanın. Birdenbire, "Çalmayı öğrenmeliyim," diye düşündü. Bütün gün müzik yapardı. Sonra arınma evi için odun toplamaya giderdi, çalmayı bitirdikten sonra. Ve onun sonrasında, gece de çalardı. Uyumazdı; durmaksızın kaval çalardı. Birdenbire, "Böyle yapmalıyım," dedi. Gündüzleri Plek'en ve Neges'e gider ve ağlardı.

Bir çocuğun babasıydı, tek bir çocuğun. Ve bir karısı vardı, ama birdenbire onunla ilgilenmez oldu, çünkü çalmaya karar vermişti. Ve bir kaval yapmıştı – şimdikiler gibi bir kaval değil, geçmiş zamanların kavallarından, Kızılderililerin eskiden çaldığı türden. Ve gecenin geç vaktine kadar onu çalardı; bazı geceler hiç uyumazdı, o kadar uzun süre çalardı. Ve karısı evden onu duyardı. Müzik o kadar yakından gelir gibiydi ve karısı onu o kadar iyi duyardı ki, müzik o kadar yakından gelir gibiydi ve karısı onu o kadar iyi duyardı ki, "Onu bu hale getiren nedir?" diye sorardı. Karısı böyle düşünürdü, müzik o kadar yakından gelir gibiydi ve karısı onu o kadar iyi duyardı ki. Çocukları küçük bir kızdı. Ama o, karısıyla hiç ilgilenmezdi, ve kaval çalardı. Gün doğar doğmaz arınma evi için odun toplamaya başlardı, ve Neges ve Plek'en'e giderdi, ağlayarak.

Öyle yapardı işte, kaval çalardı: her gece çaldı, her gece çaldı. Uyumadı, ama durmadan çaldı; çalardı ve sonra ağlardı. "Böyle yapacağım," diye düşündü. Ne olduğunu bilmediği bir şeyi özlüyordu, ve şöyle düşünüyordu: "Neyi özlüyorum?" Bütün gün ve bütün gece sabaha kadar ağlar ve çalardı kavalını, hani eskilerin sahip olduklarından. Şimdikiler gibi değil, eskiden Kızılderililerin çaldıkları gibi olanından, o kavalı çalardı. Sabahları kavalını bırakır ve arınma evinin odunları için çıkardı, hep aynı şeyi yapardı: sarp kayalıklardan sarp kayalıklara, Espeu'ya ve Neges'e giderdi, ve oturur, ve bir sürü şey düşünürdü. Karısını görmeyi hiç istemiyordu. Çocukları küçük bir kızdı, ama o artık onu fark etmiyordu: tek yaptığı kaval çalmaktı. Sabaha kadar çalar ve ağlardı; ne olduğunu bilmediği şeyi özlerdi. "Neyi özlediğimi bilmiyorum," derdi. N

İngilizceden çeviren **Burcu Alkan**

* Kızılderili kabilesi Yurok'a ait bu hikâye Karl Kroeber'in *Native American Storytelling* adlı kitabından alınmıştır. Kabilenin geleneğinde hikâyelere başlık koyulmadığı için çeviride de kullanılmamıştır.

Miha Mazzini

Gözyaşları

Uykuya dalarcasına oyuna dalmıştı. Kızgındı, oynuyormuş gibi yaparken, tahta çubukları büyük bir ciddiyetle plastik kamyona doldurmaya kaptırıvermişti kendini. Gerçek bir ormancı kamyonunun bire bir kopyası olması gereken eften püften plastik oyuncak, çocuğun elinin altında çatırdıyordu. Askercilik oynamaya yarayan kırık el arabası sapını saymazsak, geriye pek oyuncağı kalmadığından, sarı mavi taşıtını sakınıyordu doğrusu. Elinin iki katı uzunluğundaki çubuklar kütük görevi görüyordu; onları özenle yüklüyor, lastikle bağlıyor ve kamyonu yatakla balkon kapısı arasındaki daracık alanda yürütüyordu. Yükü boşaltınca yeniden başlıyordu.

Oyuncağı yerde döndürdüğü de oluyordu ve üzerindeki "MADE IN CHINA" ibaresinin küçücük harflerini yüksek sesle okuduğunda öksürüğü andırdığını düşünüyordu.

Çubukların çok ellenen uçları kararmıştı ve sürüş mesafesi o kadar kısaydı ki, yük bir türlü umduğu gibi devrilmiyordu. Çubukları kenara yığıp boş kamyona bir tur attırdıktan sonra bir kez daha yüklemeye girişiyordu.

Kapıda biri belirdi.

Çocuk sindi.

Annesi ile iki dayısı çocuğa değil de yatağın öbür ucunda oturan anneannesi Nona'ya bakıyorlardı. Yaşlı kadının başı göğsüne düşmüş, gıdısını titreterek horluyordu.

Çocuk kendi kendine ettiği yemini ve kadıncağıza savurduğu tehdidi hatırladı: bir daha ne yüzüne bakacak ne de konuşacaktı onunla. En iyisi kapıdakilere dönmekti. Sanki ruh olup uçmuştu, kimse onu görmüyor, varlığıyla ilgilenmiyordu. Bir demet çubuk tutan elinin üstüne öbür eliyle dokundu. Varlığı şüphe götürmezdi.

Dayılardan biri boğazını temizledi.

"Vakit geldi!" dedi, Nona horultuyu sürdürürken.

"Biliyorsun ki sağır," diye sabırsızca çıkıştı annesi.

Küçük dayısı beraberinde filtresiz sigara ve sulandırılmış ucuz şarap kokusu getirerek odaya daldı. Çocuk, yemininden dönmemeye kararlıydı, bakışlarını kaçırdı ama yine de gözucuyla dayısının elinin usulca Nona'nın omzunu dürttüğünü seçebiliyordu.

"Vakit geldi!"

"Yüce İsa, Yüce Meryem!" diye iç çekti Nona. Gözleri her zamankinden daha yaşlıydı.

Çocuk estepeta durmaktan yorulmuştu, kamyona ilk çubuğu yükledi. Parmak uçlarının teri ahşaba geçmişti. Baharın bereketi küçük daireyi ısıtmıştı.

Miha Mazzini (1961) yazar, senarist ve yönetmen. Slovenya'da doğdu. Institutum Studiorum Humanitatis'te antropoloji okudu. Sheffield Üniversitesi'nde sinema ve televizyon için yaratıcı yazarlık eğitimi aldı. Otuza yakın kitabı dokuz dile çevrildi. "Gözyaşları" Türkçe yayımlanan ilk öyküsü.

Dayı tekrar boğazını temizlemesine neden olacak bir asabiyet tınısıyla, "Eve dönüyorsun," diye seslendi.

"Hangi ev? Evi burası değil mi?" diye içinden merak etti çocuk. Kendini bildi bileli annesi ve Nona'yla yaşamıştı. Annesini sadece vaktinde yatmadığı geceler ve pazar günleri görebildiği halde Nona bütün gün yatağın ucunda, oturduğu köşeden çocuğun her bir sözcüğünü anladığı Azizlerin Yaşamı'nı okurdu, guatrlı sesiyle.

Dayısı elini uzatmış bekliyordu.

Annesi, "Haydi!" diye fısıldayarak birini beklermişçesine kapıya göz attı.

"Valizin hazır mı?" diye yapmacık bir neşeyle sordu öbür dayısı.

"Yüce İsa, Yüce Meryem, Yüce İsa, Yüce Meryem!" diyerek sızlandı Nona.

Çubuğu hâlâ kamyonun tepesinde tuttuğunu fark etti çocuk, sanki eline yapışmıştı. Öylesine sıkmıştı ki parmaklarını, eklem yerleri beyazlaşmıştı.

Nona'yı götürecekler.

Onu bir daha asla görmek istemediğini söylemişti anneannesine; dileği yerine ulaşmış, gerçekleşiyordu. Bir yanda böyle bir güce sahip olduğunu keşfetmenin hazzı içini ısıtmıştı, demek insan nadiren de olsa muradına eriyordu. Ama asıl, korkudan donup kalmıştı: yaşamını tek başına, hem de bu suçluluk duygusuyla nasıl sürdürecekti, Nona'yı nereye götüreceklerdi? Her ne kadar Nona'ya sık sık kafa tutsa da, dış dünyanın canavarlarla dolu olması ve Nona'nın bacaklarında çocuğa eşlik edecek ve onu koruyacak takat olmaması gerekçesiyle yaşlı kadın sadece camdan bakmasına izin verse de birden karşısına çıkan özgürlük tehdidinin altında ezilivermişti. Sol eli de bir çubuğa ulaştı, yerden kaldırdı.

İlk, dayının "Araba bekliyor," dediğini ve Nona'yı kaldırmaya giriştiğini duydu. Yaşlı kadın âdeti olduğu üzere dizlerini düzleştirmeden önce hafifçe sallanınca, dayı ufak bir çığlık attı ve kadını sıkıca kavradı.

Çocuk ne zaman Nona'yı bir daha yüzüne bakmamakla tehdit etse, "Ben de sana bakmam!" cevabını alırdı. Ama pes eden hep çocuk olurdu. Üstelik bazen dudağını o kadar şiddetle ısırırdı ki, kanatırdı. Bir anda terk edilme korkusu baskın çıktı ve koşup Nona'ya yapıştı. Yaşlı kadının üzerine sidik ve senelerin kokusu sinmişti ama içini sarıveren sıcaklık çocuğu sakinleştirdi, endişelerini dağıttı.

Kadın şimdi de çocuğa sesleniyordu. Sırayla çocuğun adını, İsa'yı ve Meryem'i anıyordu, hepsi birmişçesine.

Yaşasın! İlk defa kazanmıştı çocuk. Sonunda başarmıştı.

Öbürleri sırıttığını fark etmesinler diye başını eğdi.

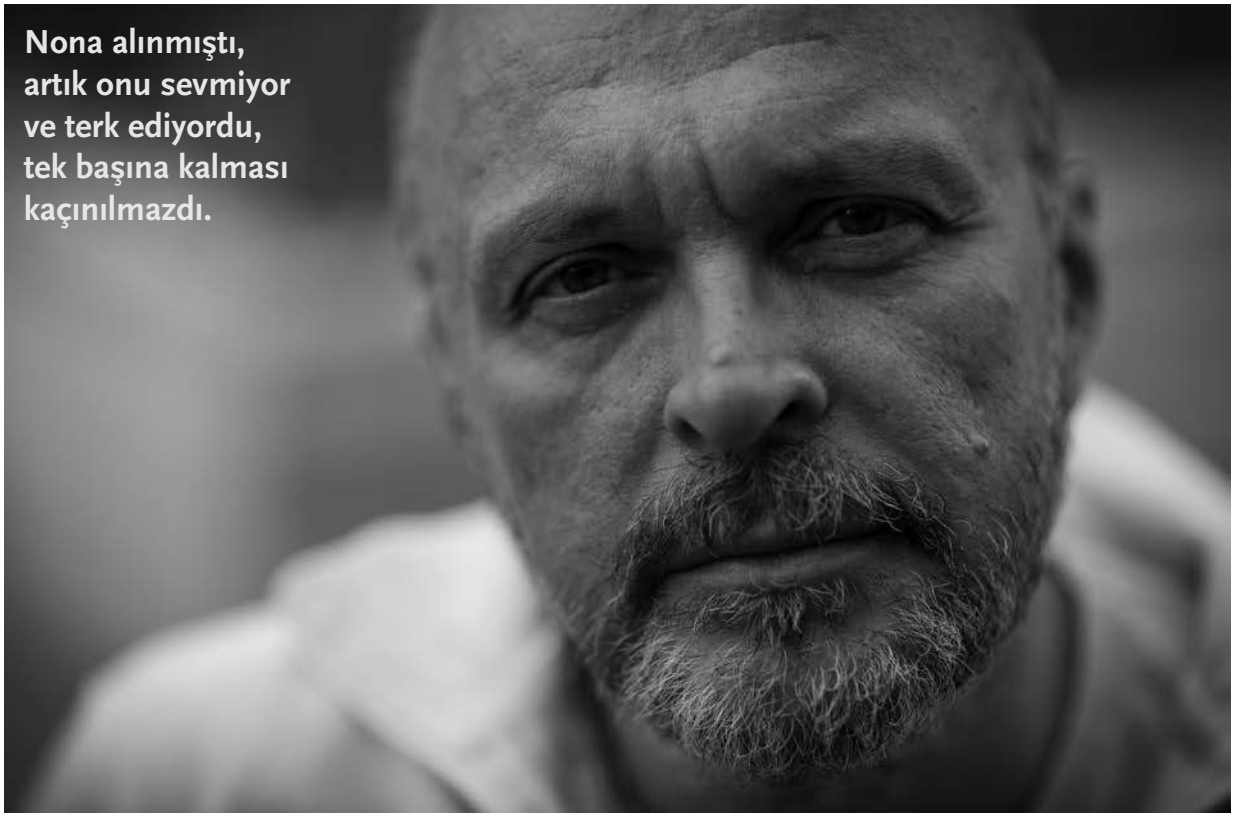
Artık, Nona yalnızca çocuğun adını tekrarlıyordu.

"Onu kurtarmalıyım," diye düşündü çocuk. Elindeki çubuklara bakınca gözünün önünden imgeler şeridi geçti: çizgi romanların bir çırpıda bariyerleri biçen, duvarları yıkan, tankları imha eden ve top namlularının ucunu düğümleyiveren süper kahramanları. Ne zaman yumruk sallasalar, içinde BOOM BANG SPLAT yazan yıldızdan bir baloncuk beliriverirdi. Gücünü yalnızca uyarmak amacıyla kullanmalıydı, kimseyi incitmek istemezdi; bir vuruşta, parkenin parçacıklarını dört bir yana uçuşturabilseydi keşke.

Kendini tuttu. En iyisi, Nona ona seslenmeyi sürdürmeliydi. Gücün kararlılığıyla yenilmezlik zırhına bürünmüştü, artık dışına çıkmayı düşünemezdi bile.

Şalları, etekleri, geniş suratıyla, genellikle kızgın bakışları ve uğraştırdığı için kendisinden yakınan ses tonuyla üzerine eğilirken gözüne devasa görünen Nona, şimdi ona sesleniyor, ondan medet umuyor, yalvarıyordu.

Gerçek hislerini etraftakilerden saklayabilmek için gülümsemesini ancak dudağını ısırarak dudak bükmeye çevirebildi. Kanın tatlı tuzlu tadını aldı ve diliyle damağına yayıl-



masını sağladı.

"Kes şu rol yapmayı," diye homurdandı yaşlı kadına doğru annesi.

Dayılardan biri Nona'nın koluna girdi, öbürü de annesinin Nona'nın elbiselerini dolaptan alıp bir valizin içine tıkıştırmasına yardımcı oldu.

Nona, çocuğun adını tekrarlamaktan vazgeçip "Yüce İsa" ve "Yüce Meryem"e döndü.

Annesi hırçın bir ses tonuyla, "Merak etme, orada daha rahat edersin," diye teselli etti kadını.

Çocuk, gücünü toplayarak başını kaldırdı ve Nona'ya döndü. Nona oğluna boylu boyunca yaslanmış pencereden bakıyor ve aralıksız inliyordu.

Çocuk, annenannesinin bakışlarını başka yöne çevirmesinden incindi. Üstelik artık, adını söylemeyi de bırakmıştı.

Güç kalkanı çatırdadı. Bedeninin tamamını birbirinin üstünden zıp zıp zıplayarak beynine doğru koşuşturan bir korku ordusu sardı: Nona alınmıştı, artık onu sevmiyor ve terk ediyordu, tek başına kalması kaçınılmazdı.

Çocuk, dayılarına baktı ve ilk defa ikisinin de Nona'dan uzun boylu olduğunu fark etti. Kıpırdamadan köşesine sinmesine neden olan öfke nöbetlerinden deliler gibi korktuğu annesinden de uzundular.

Bakışlarını ellerine indirdi, ne kadar da zavallıydılar. Tuttuğu iki kurşunkalem kalınlığındaki çubuklar kütük olmadıkları gibi, o da süper kahraman değildi.

Birden çaresizliğini kavramasıyla ne yıldızlar kaldı ne de süper yumruklar, hepsi yok oldu. Karşısındaki büyükler, anlaşılmaz kararlar alarak kendi iradeleriyle hareket ediyorlar ve çocuğun elinden onları durdurmak gelmiyordu.

"Soğuk, soğuk," dedi Nona, kapıya doğru ilerlerken, bir yandan da ayak direterek. Annesi, "Isınırsın," diye söze başlayıp kardeşine bir bakış atınca, dayı, Nona'nın şalını getirip omzuna koydu. Sokak kıyafetiyle sarıp sarmalanmış Nona'nın artık direnme bahanesi

kalmamıştı. Teslim oldu, dayılara yalnızca yaşlı kadını yürütmek ve yönlendirmek kaldı.

Çocuk, içinden, "Nona yüzüme bak, lütfen, yüzüme bak," diye yalvardı. Bir kez daha elindeki çubukları sıkarken Nona'nın arkasından bakakaldı. Nona'nın zihnini kontrol altına alma girişimleri başarısız olmuştu, ne yazık ki elinden bir şey gelmiyordu, Nona ardına bakıp affettiğini göstermeyecekti. Tenine nüfuz edip etini kemirdiğini hissettiği, omuzlarını çökerten günahını bağışlamayacaktı.

Kapıdan çıktılar, peşlerinden çocuk bomboş koridora bakakaldı.

"Bana ne!" dedi yüksek sesle, Nona'nın yüzü bütün canlılığıyla belirdi gözlerinin önünde. Neyse ki başını sağa sola sallayarak görüntüden kurtuldu.

Çocuğu terk etmiş, bir başına bırakmıştı. Yüzüne bile bakmamıştı. Arkasında sadece çocuğun nefesini kesen muhteşem bir ağırlık bırakarak çekip gitmişti.

Hiç düşünmeden elindeki çubukları karnına batırmaya başladı, canının hiç acımamasına şaşırdı. Öne eğildiğinde az kalsın kusuyordu.

Yere uzandı ve sesleri dinledi, apartmanın giriş kapısına ulaşmışlardı. Yaylı kapılardan geçerlerken yağlanmamış menteşeler gıcırdadı. Arabanın motoru çalıştı, Nona birkaç kez var gücüyle haykırdı.

Acısı ısıya dönüşmüştü ve elleriyle karnını tutarken çubuklarını düşürdü. Duyguları yukarıya yöneldi ve boğazında toplandı. Tam gözlerine ulaşmışlardı ki, araba uzaklaştı ve annesi geri döndü.

"Ağladığımı görmemeli," dedi kendi kendine çocuk, "kimse ağladığımı asla görmeyecek!"

Büyüklerin dünyasında ne kadar güçsüz ve önemsiz olduğunu hatırlayıp düşüncelerini kendine, boynunun altında hissettiği ürpertiye yönlendirdi. Çaresizdi, birçok şeyi istediği gibi düzenleyebildiği düşüncesiyle avundu.

Isıyı soğutabilir, hatta dondurabilirdi.

Nona'nın yüzünü gözünün önüne getirebilirdi, hatta kırışıklıklarını. Yaşlı kadının yüzüne kar yağdığını hayal etti. Ve hayalini kış aylarında karı yakalamak için dilini çıkarmadan sadece camın gerisinden seyrettiği gibi seyretti. Anneanne, çocuğun ona karşı tüm hisleriyle birlikte kara gömülüyordu. Kar, boğazındaki yumruyu usulca aşağı kaydırırken çocuk kara doyamıyordu. Annesinin yüzünü ve karla kaplandığını hayal etti. Ardından dayılarını, teyzelerini, annesinin kendisine hiç ilgi göstermeyen kimi arkadaşlarını. Çocuk kar oldu yağdı, ardından ağlayacağı kimseyi unutmadan herkesi dondurdu.

Ateş yapışkan kara bir kütleye dönüştü ve midesine çöreklendi.

Sonra karı kendi üzerine yolladı. Önce İsa'nın yaralı elinde sallandırdığı korlanmış yüreğe benzediğini düşündüğü kalbine kar tanecikleri serpti ve mum alevi gibi söndürdü. Hiçbirinin şeklini bilmediği, sadece adını duyduğu tüm organlarına da kar serpiştirdi. Hepsi yumuşayıp toparlanırken içindeki acı da derinliklerde yitti.

Kar, kar.

Annesi odaya girince, oğluna bakmadan önce alışkanlıkla yatağın Nona'nın oturduğu ucuna göz attı. Bir açıklama yapması gerektiğini hissediyordu. Doğru sözcüğü ararken dikkati dağıldı. Çocuğu daha yakından görmek için gözlerini kısarak eğildi.

"Ne işler karıştırıyorsun orada?" diyerek köşedeki minik karaltıya yaklaştı. Çocuğun başını kaplayan kırağının üzerinde elini gezdirdi.

Soğuktan ürperdi ve avucunda hızla eriyen kar tanelerinin gözyaşlarına dönüşmesine şaştı kaldı. N

İngilizceden çeviren **Ay Neşe Başman**

Yordan Radiçkov

İskandinavyalılar

1

Geçen yıl İskandinavyalının biri köyün içinde sırra kadem bastı: adam otomobilinden inmiş, fotoğraf çekmek niyetiyle birkaç sokak dolaşmış ve bir daha da geri dönmemiş. Andersen masallarından da sarışın olan karısı (Tanrım, İskandinavyalılar bu güzel kadınları nereden buluyorlar böyle!) ağlamaya başladı. Başına kümelenen köy kadınları, İskandinavyalının hemencecik bulunacağını, onun hayvan değil bir insan olduğunu, dahası onların bazen kaybolan hayvanlarını bile kolaylıkla bulduklarını söyleyerek, onu avutma derdine düştüler. Örnek olarak da Çerkazkili köylü birinin bir gece at hırsızlarınca kaçırılan atlarını anımsattılar ona. At hırsızı, sahibi tanımasın diye atların kulaklarını kesmiş ama, bizim köydeşe geçer mi, atlarını başka işaretlerden hemen tanımış ve o da, ceza olarak, hırsızın kulaklarını oracıkta kesivermiş.

Bu anlatılan, ta dedelerimizin zamanına dayanan bir olay olsa da, aslında gerçekmiş. Eh, biraz abartılı anlatılmış olabilir, çünkü zamanın geçen olayları büyütmek ya da önemsizleştirmek gibi gizemli bir değiştirme özelliği var. Ama şöyle ya da böyle, kulak kesme geleneği varmış o zamanlar ve yerine göre at kulağı da kesilirmiş, insan kulağı da. Kadınlar, buna benzer başka ilginç şeyler de anlattılar. Öyle ya, anlatılan bir olay tıpkı ona benzeyen başka başka olayları da çağrıştırır ânında, dereye atlayan koyun örneğinde olduğu gibi, tüm koyunlar –her şeyiyle kendilerine tıpatıp benzediği için– atlayan koyunun peşinden suya tek tek atlayıverirler.

Bütün bunlar İskandinavyalının otomobilinin etrafında olurken, kadının birisi koşarak geldi ve onu pınarın orada gördüğünü söyledi. Bunu duyan kadınların tüyleri diken diken oldu: adam pınara mı düşmüştü yoksa! Bir koşuşturmacadır başladı – çengeldir, iptir, sırıktır… herkes bir yerlerden bir şeyler kaparak hemen pınarın yolunu tuttu. Pınar oldukça derin olduğu için sırıkla suya erişemediler. Çerkazkili köylülerden biri kendini iple aşağıya saldıysa da, pınarın dibine o da inemedi. Bu durumda suyu çekmekten başka çare kalmadı ve Çerkazki köylüleri yekvücut olup canla başla işe koyuldular.

İskandinavyalıyı pınarda aramanın nafile bir iş olduğu ilkin kır bekçisinin aklına geldi. Köydeşlerinin hepsinden farklı olarak o, bir insanın ya da hayvanın olsa olsa sadece kırda kaybolabileceğini düşünüyor, hele de bu insan bir yabancıysa, yani İskandinavyalıysa ve bizim yolumuzdan yordamımızdan tamamen habersizse, onun bu kırlarda kaybolması işten bile değil diye geçiriyordu içinden. “Beri bakın, –dedi kır bekçisi– ben bu adamı bir

saat içinde bulup sizin yanınıza getireceğimi iddia ediyorum."

Bunu söyler söylemez tüfeğini omzuna attı ve görevini bir an önce bitirmek için tarlaların yolunu tuttu. Köy kenarında keçisini otlatan yaşlı bir kadınla karşılaştı. Kadın ona kimi aradığını sorunca, "İskandinavyalıyı arıyorum, –dedi bekçi– sanki yer ayrıldı da yerin dibine girdi adam." Yaşlı kadın baktı baktı da: "İşte, sırf bu yüzden, böylesini bağlamak gerek, –dedi– eğer bağlamazsan onu bir daha bulamazsın." Sonra kadın keçisini sürdü, kır bekçisi de yoluna devam etti.

2

Kır bekçisi eline ayağına çabuk bir adam olduğu için işini mükemmel yapıyor ve tarlaları gayet güzel koruyordu. Bugüne değin onu tongaya bastıracak ne bir insan çıkmıştı, ne de hayvan. O her zaman hırsızın bacaklarının bekçinin bacaklarından daha kısa olduğunu iddia ediyor ve bunu çeşitli örneklerle kanıtlıyordu.

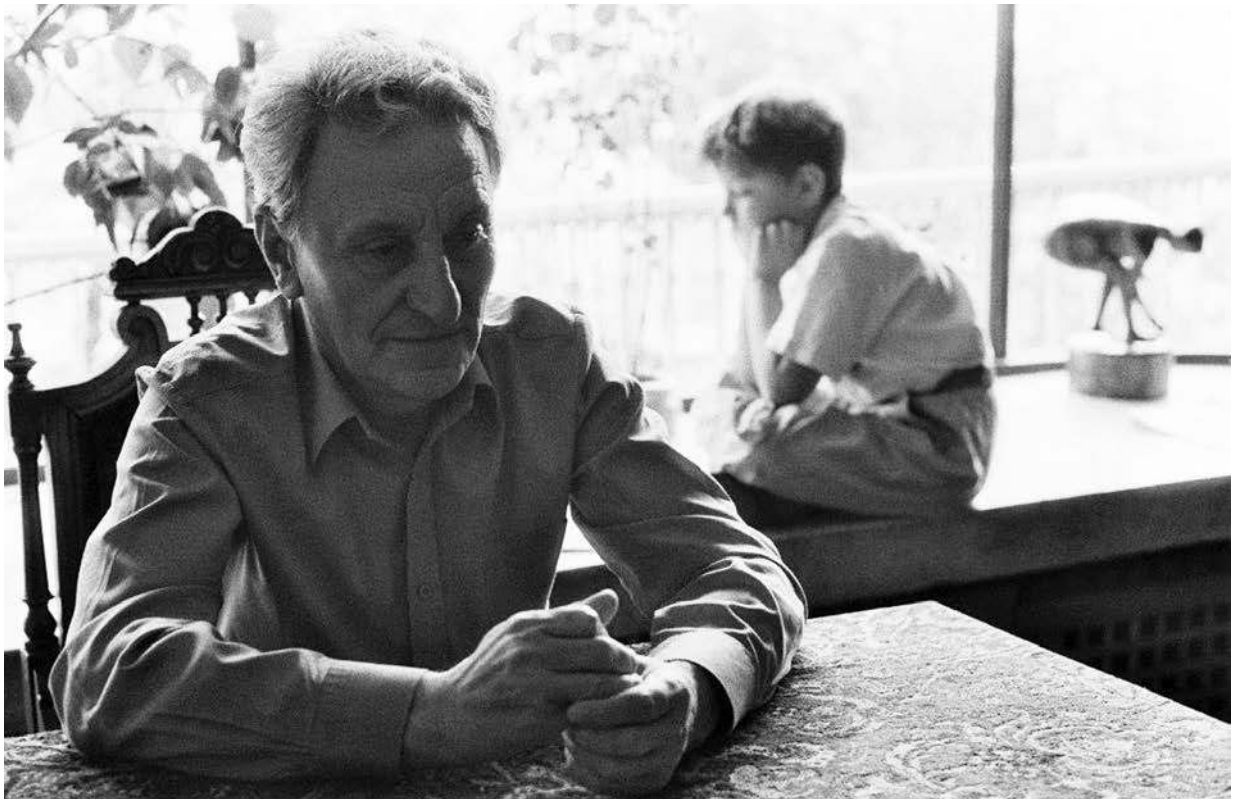
İnsan kendi evini yaptığı zaman kapısına kilit takar önce, sonra etrafına yüksek duvarlar kaldırır ve avlusuna bir köpek bağlar. Evini korumak adına yapar bütün bunları, bazen başarılı olmasa bile. Böyle düşünüyordu kır bekçisi. Düşündüğü şeye bak. Koca ovanın kilidi, duvarları, köpeği mi var sanki. Oysa yalnız o var, tek o. Güneş gibi dönecek, her yere eğilecek, her köşeyi aydınlatacak, öyle ki şeytana karanlıkta kalmış bir milim dahi yer bırakmayacak olan kişi, biricik o vardı işte. Kır bekçisi ovayı evi gibi tanıyor, üstelik onun en zayıf noktalarını bile. Onun elinden şeytan bile kurtulamazdı, gözüyle görmese de kokusunu yakalayacaktı onun, nefesini hissedecekti. He, bu İskandinavyalı da ne ki! Onu çabucak bulacağız, ama önce mısırlığa bir bakmak lazım, eğer mısırlar arasına daldıysa, sabaha kadar oradan çıkamaz.

Çerkazki köyünün mısırlığı sık bir orman gibiydi. Kır bekçisinin orada koyun ve at sürüleri bulduğu; inek ve mandalar yakaladığı, hatta mısır koçanı çalan hırsızları koçanlarıyla birlikte suçüstü enseleyerek belediyeye götürdüğü durumlar hiç de az değildi. O, mısırlığı bir uçtan bir uca dolaştı ve anızlığa çıktı, ne ki aradığı yabancıyı bulamadı. Yakıcı sıcak altındaki ova sessizliğe gömülmüştü. Etrafta sadece susuz kalan kuşların acı çığlıkları duyuluyordu.

Anızlıkta iz sürmenin bir anlamı yoktu, iyisi mi yemiş bahçelerinin arasından geçip ayçiçeği tarlasını kolaçan etmeliydi, buralarda bir yerde mutlaka bulacaktı onu. Kır bekçisi düşündüğü gibi de yaptı. Etraftaki gölgeler, ısrarlı davetleriyle onu her ne kadar yolundan çıkarmaya çalışsalar da, o, oralı bile olmadı. Bu gölgeler başka zaman da onu yolundan alıkoymaya çalışırdı (hem başarıyorlardı da), ama şimdi durum başkaydı, bugün onların altına yatamazdı. Yatmak işi ertesi gün de olabilirdi, gölgeler yerinden kaçmıyorlardı ya!

Susuzlukla dişe diş mücadele ederek yürüyüşünü sürdürürken, kendini sebze tarlasında buldu ve karşısında birdenbire İskandinavyalıyı görüverdi. İlk anda öyle bir şaşkınlık geçirdi ki, gördüğüne inanamadı. İskandinavyalı hiç durmadan lahanaları çıkarıp çıkarıp bir dişi mandanın önüne yığıyordu. Hayvancağız kuyruğunu hafifçe sallayarak lahanaları kemiriyor ve bir yandan da karşısındaki yabancıyı mülayim bakışlarla süzüyordu.

Yabancı konuk, kır bekçisini görür görmez hemen yanına koşup elinden tuttu ve doğruca mandanın yanına götürdü. Mutluluktan ağzı kulaklarındaydı. Önce dişi mandanın kuyruğunu sıvazladı, ardından kulaklarını okşadı, sonra da memesini işaret ederek oradan süt çıktığını göstermeye çalıştı. Ayrıca nallarının nerede olduğunu, yürürken kösteklenip düşmemek için bacaklarının dizlerini katladığını, dişleri olmasına karşın insanı ısırmadığını çeşitli jest ve mimiklerle anlatmaya başladı. Aynı el kol hareketleriyle kuyru-



ğun ne işe yaradığını da söylemiş oldu. Bizim kır bekçisi konuğuna şaşkınlıkla bakıyor ve kendi kendine mırıldanıp duruyordu: "Beni güneş çarpmış olmalı, yemin ederim ki, güneş çarpmış beni!"

Onlar yola koyulup Çerkazki köyüne ulaşana kadar işin içyüzü aydınlığa kavuştu. Meğerse İskandinavyalı otomobilinden iner inmez dişi mandayı keşfetmiş ve fotoğraflarını çekmeye başlamış. Anlaşılan manda bu işten zevk aldığı gibi, yabancı konuk da mandadan çok hoşlanmış ve onun peşine takılmış. Dişi manda önce derede yıkanmış, sonra otlayacak ot aramaya başlamış, derken lahanalara yönelmiş ve dostlukları iyice ilerlemiş, çünkü yabancı konuk burada, kır bekçisinin de tanıklık ettiği gibi, hayvanın önüne dağ kadar lahana yığmış. Bu hoş hareketiyle dişi mandanın gönlünü tamamen fethetmiş ki, o da onun, kuyruğuna dokunma, sütünü yoklama gibi davranışlarını hoşgörüyle karşılamış.

Köye girdiklerinde, onları karşılayan kadınlar kır bekçisine bu kez de İskandinavyalının eşiyle birlikte tüm köy erkeklerinin ortadan kaybolduklarını söylemişler. Kadınlar pınarlara bakmışlar, köşe bucak her yeri aramış taramışlar, ama onlardan bir iz bile bulamamışlar. "Onlar ovada kaybolmuşturlar, –dedi kır bekçisi– ben onları şimdi bulacağım, siz sadece İskandinavyalıya göz kulak olunuz!"

Hemen tüfeğini omzuna attı, sorumluluk isteyen zor görevini gerektiği gibi bitirmek için tarlaların yolunu tuttu.

3

İskandinavyalı kadınla Çerkazki erkeklerini aramak için belirlenen zaman çoktan sona ermiş olsa da, arananlardan tek kişi bile bulunamadı. İskandinavyalı, çocuklar tarafından havası indirilmiş lastikleri pompalamaya başlamıştı. Kadınlar kendi aralarında konuşup erkeklerini arama konusunda karara vardılar, çünkü başlarına kötü bir şey gelmiş olabilir-

di. Toplu halde yola çıktılar ve az sonra onları derenin kenarında buldular. İskandinavyalı kadın derede yıkanıyor, beyaz teni güneş gibi parlıyordu. Kıyıda oturan Çerkazki erkekleri yutkunuyor, hem kadına eşlik ediyor hem de onun parlaklığında güneşleniyorlardı. Kır bekçisi de oradaydı, tüfeğine dayanmış dalgın dalgın bakıyordu.

Böylece hepsi bulunmuş oldular. Yol boyunca erkekler, dırıldayan karılarına çıkışıyor ve işin büyütecek bir yanı olmadığını anlatmaya çalışıyorlardı. Karşılıklı anlayış gerekli, diyordu onlar, başkalarına kızacağımız yerde onları da anlamaya çalışmalıyız. Öyle ya, bu yabancı adam, İskandinavyalı yani, bir kuzey insanıdır ve sürekli karlar buzlar içindeki İskandinavya'da sadece beyaz görmeye alışmış olan bu adam, birdenbire karşısında siyah bir manda görünce, onun peşine düşmez mi, düşer elbet.

Normali de budur zaten. Bu nedenle kuzeyli bir adam güneyli bir dişi manda görünce, onun ardından gitmekle yetinmeyecek sadece, lahana da yedirecek ona mutlaka. Çerkazki köylüleri daha nice nice laflar ettiler ve Bulgaristan'ın uluslararası turizmin gelişmesinde önemli bir ülke olduğu ve Çerkazki köyünün de Bulgaristan'ın göbeğinde bulunduğu konusunda görüş birliğine vardılar. Dolayısıyla uluslararası turizmin merkezinde yaşayan tüm Çerkazki köyü sakinleri, kadınların dırıltılarına kulak asmak yerine, uluslararası turizmin gelişmesine destek vermelidirler. N

Bulgarcadan çeviren **Ahmet Emin Atasoy**

Yordan Radiçkov çağdaş Bulgar edebiyatının en gözde yazarlarından. 1929 yılında Montana ilinin Kalimanitsa köyünde dünyaya geldi. Berkovitsa'da lise öğrenimini tamamladıktan sonra (1947) çeşitli gazete ve dergilerde editör olarak çalıştı (1951-1969). Daha sonra Bulgaristan Devlet Konsey'inde kültür işleri danışmanlığı (1973-1986) yaptı. 1986'dan 1989'a kadar Bulgar Yazarlar Birliği'nde başkan yardımcılığı görevinde bulundu. 2004 yılında Sofya'da öldü.

Edebiyat dünyasına 1949'da yazdığı bir öyküyle adım atan Radiçkov'un *Sarczeto bie za horata* (İnsanlar İçin Çarpıyor Bu Kalp) adlı ilk öykü kitabı 1959 yılında yayımladı. Art arda çıkan öykü, deneme, roman ve oyun kitaplarıyla sadece Bulgaristan'da değil, dünyanın birçok ülkesinde de adından hayranlıkla söz edilen yazarın en belirgin özelliği kalıplaşmış anlatım geleneklerini kırarak kendine özgü yepyeni biçemler geliştirmiş olmasıdır. Bulgar toplumunun sosyokültürel yapısını tarihsel ve psikolojik açılardan derinlemesine irdeleyerek, onun gelişiminde gözlemlediği evrim nüanslarını, somut bir biçimde ortaya koyduğu oldukça ilginç karakter ve tiplemelerle kalıcı kılmaya büyük çaba göstermiştir. Bu nedenle 20. yüzyılın ikinci yarısında yetişmiş en seçkin ve en "farklı" Bulgar yazarlarının başında gelmektedir. Ulusal ve uluslararası birçok ödüle değer görülen ve 37 yabancı dile çevrilen yazarın adı, iki kez Nobel Edebiyat Ödülü adayları listesine de alınmıştır.

Türkçe yayımlanan kitapları: *Sıcak Öğle* (1966, senaryo), *Biz Serçeler* (1968, öykü).

A. Adnan Azar

Bir Aklın Kalkışma Temrinleri

VII. Zaten

Eski bir şaraba ya da bildiğimizi sandığımız bir sarnıca yaslanarak yaşamak: Odalardan sokağa: Geçer gibi yıkık duvarların önünden, boş pazar yerlerinden; bakarak luna-park cesetlerine; insanları *görerek*. Sonra hemen, yeniden evin önüne dönerek: Arabanın motorunu çalıştırmak kaç lira? Bir şişe su, iki paket sigara *ne eder*? Bir güneş gözlüğü, bir kerpeten; kar *almasın* bakışlarını. Camları, farları silerek iyice. İlk durak bir kasaba sokağının sondan kaçıncı hece taşı? Hangi fotoğrafa, "Ben gidiyorum" diyeceğini bilmek; bu, galiba en iyisi.

Hem bütün adresler eksi dört'ün çıkmazı değil mi? N

Refik Algan

Anneannemin Bakır Börek Tepsisi

Anneannemden kalan bakır börek tepsisi yok oldu! Bunu da gecenin on buçuğunda tencerelerin yanındaki meyve tabaklarından birini alırken fark ettim. Tepsi, meyve tabaklarının en altında dururdu. Dolabın her yanını iyice araştırdım. Diğer bölmelerin içini de boşalttım. O arada eşim salondan, "Tencere takırtılarına dikkat et! Aşağı katta uyuyor olabilirler," diye beni uyardı. Hiç oralı olmadım. Aramamı sürdürdüm. Fırının içine bile baktım. Hiçbir yerde yoktu.

Üç ay kadar önce onu götürüp kalaycıya bıraktığımı kesin olarak anımsıyorum. O günden bu güne kadar geçen süre içinde evde çeşitli konuklar ağırlamış, sonra da eşimle uzun bir geziye çıkmış ve yeni dönmüştük. Tepsiyi kalaycıya bıraktıktan sonra o telaş içinde gidip almayı unutmuş olabilir miydim?

Endişe içinde eşime koştum; o da tepsiyi en son ne zaman kullanmış olduğunu anımsayamadı. "Elimin hep altındaydı. Uzun zamandır görmüyorum," dedi. "Geçen gün ben de aradım, bulamadım. Onun bir de yenisi var ya, hani sen almıştın, onu kullandım," diye ekledi. Hatta kalaylanmış en son durumunu görmediğini bile söyledi. "Bakırlarını her kalaylatışından sonra getirip bana da göstermez misin? Tepsiyi de göstermiş olman gerekirdi," dedi. "Görseydim, unutmazdım, öyle bir şeyi hiç anımsamıyorum."

"Peki," dedim, "o tepsi içinde birilerine, komşuya filan bir şey vermiş olmayasın sakın?" "Hayır," dedi, "kesinlikle o tepsiyi öyle bir iş kullanmayacağımı sen de bilirsin!"

Benim sıkılmış durumumu da gördüğü için, "Gecenin bu saatinde tepsiyi ne yapacaksın? Nasıl olsa bir yerlerden çıkar. Yoksa bugünlerde börek yapmaya mı karar verdin?" diyerek beni yumuşatmaya çalıştı.

Tepsiyi kalaycıda bırakmış olabilir miydim?

Kalaycının telefonunu defterime yazmıştım. Gecenin ilerlemiş olduğuna bakmaksızın telefona sarıldım, "İyi geceler" demeden, hatta kendimi bile tanıtmadan, "Benim karnıyarık tepsisini sende mi unutmuşum?" diye sordum. "Karnıyarık tepsisi mi?" dedi. "Ne karnıyarığı?" "Hani, sana daha önce de kalaylatmıştım da sen, 'Bunun içinde ne de güzel fırında karnıyarık yapılır!' demiştin ya, işte o tepsi. Aslında börek tepsisi. Sende unutulmuş, alınmamış tepsi var mı hiç?" "Bende öyle şey olmaz," diye yanıtladı, "bende öyle kalakalmış tepsi yok. Hem olsa bile bir kenara ayırırım. Yalnız, ben sizin kim olduğunuzu tam çıkaramadım." Kendimi tanıtıp biraz da saçımın dökülmüş olduğunu filan ekleyince, "Tamam," dedi, "seni tanımaz mıyım? O tepsiyi sana ben satmıştım, değil mi?" "Hayır, bu

eskisi," dedim, "evet, senden bir tepsi almıştım, ama bu eskisi. Senden aldığımın neredeyse aynısı..." "Neyse," dedi, "ben yarın dükkâna gidince etrafa iyice bir bakarım. Sen de yarın gel, birlikte arayalım, ama bende sahibini bekleyen tepsi yok."

Bir kenara ayırmış, sonra da unutmuş olabilir miydi? Sahibi ortaya çıkmayan bakırları elinde ne kadar tutuyordu acaba? Ya benim tepsiyi "sahibi yok" diye sattıysa? Hayır, böyle bir şey yapmış olamazdı. Babası da kalaycı değil miydi? Bunca yıllık meslek sahibi öyle bir şey yapar mı hiç? Ama yine de belli olmaz! İktisadi durum filan insana yapmak istemediği, yıllarca yapmadığı şeyleri bir gün yaptırabilirdi. Benim tepsimi tezgâhında niçin aylarca tutacaktı ki? Belki de paraya sıkışıp satmıştı ve şimdi de bana söyleyemiyordu. Orta boy sıradan bir bakır tepsi kaça gider, insana ne kazandırabilir ki? Bir tepsi parası insanı kurtaracaksa, söylenecek bir şey olamazdı doğal olarak! Ne var ki o tepsi sadece orta boy bakır bir tepsi değil, "anneannemin bakır tepsisi"ydi.

Annem hep anlatırdı... Yaz tatillerinde annem ve babam, anneannemi ve büyükbabamı ziyarete gelecekleri zaman, "Damadımız seviyor," der ve özel olarak o tepside fırında karnıyarık yaparmış. Bunu pek anımsayamıyorum, ama bizim evde, annemin o tepsi içinde kıymalı börek yapışı ve pişip de masaya geldikten sonra en keskin bıçağı babama uzatıp dilimlemesini isteyişi ve en sonunda da yine annemin özenle tabaklara dağıtışı bugün gibi gözümün önünde.

Ortaokula başladığım yıllarda böreği dilimleme işini zaman zaman ben de üstlenmek isterdim. Her defasında annem ya da babam beni uyarırdı, "Dikkat et, bıçak keskin! Fazla bastırma! Yoksa kalayın altından bakırı ortaya çıkar," derlerdi. Tepsinin iç yüzeyinde bakırın ortaya çıkması, kalaycıya gitmek anlamına gelir. Bugün aynı uyarıyı ben de yineliyorum.

Ne zaman arkadaşlarımdan birisini elinde bıçakla o tepsiden bir dilim keserken göreyim, fazla bastırmamasını söylerim. Ayrıca bakır eşyaları elde yıkarken de aynı nedenden dolayı diplerini sert maddelerle fazla kazımamak gerekir. Bunu kalaycımdan da dinlemiştim. Genç bir kadın bakır tenceresini getirmiş, bir iki kullanıştan sonra dibinin hemen ortaya çıkmış olduğundan yakınırken ben de oradaydım. "Kalay, bakırın üzerinde soğan zarı gibi bir şeydir," demişti kalaycım. "Bunların dibini tutturmayacaksın. Tutarsa da çelik tencereleri temizlediğin gibi sert cisimlerle kazımayacaksın."

Hayır, kalaycım anneannemin bakır tepsisini boş bulunup satmış olamaz. Dünyada "Kalaycılığın Bilgesi kimdir?" diye birisini arasalar, sonunda benim kalaycımı bulacaklarından eminim. Hangi hurda bakırı ona götürsem, onun yeni mi, yoksa eski mi olduğunu, nerede kullanıldığını, daha önce hileli, yani kurşun katılarak kalaylanıp kalaylanmadığını, hatta hangi yöreye, hangi döneme ait olduğunu bana hemen söyleyivermez mi? Bir keresinde ona vitrininde sergilediği, başkalarına ait kalaylanmış bakırları sormuştum. Geniş-çe ve hafifçe çukur bir tabağı eline alarak, "Bu, eski zamanların meyve tabağı," demişti, sonra da küçük bir bakracı göstererek, "Bunun içine de eskiden tarlaya giderken ayran koyarlardı," diye eklemişti. Başka bir gidişimde de ben daha hiçbir şey sormadan yine vitrinindeki bir sahanı göstermiş, "Sen meraklısın diye anlatıyorum. İşte bu da eskilerin sahanı," demişti. "Bunun içinde ne menemen olur, bilir misin? Benim evde de var bir tane. Hep onu kullanırız."

Evet, bu adam mesleğini seven birisiydi. "Umarım tepsiyi onda unutmuşumdur. O da bir yerlere kaldırmıştır ve yarın ortaya çıkar, ben de tepsime kavuşurum," diye düşünmeye başlamıştım.

Diğer taraftan da hep gözümüzün önünde olan anneannemin bakır tepsisini arayınca bulamamak içime derin bir acı gibi çökmeye başlamıştı. Hafiften terlemeye başlamıştım.

Eşim de bir süredir görmediğini söylediğine göre, demek ki en azından benim gözümün önünde değilmiş de ben farkında değilmişim. Kesin olarak mutfakta yoktu. Salondaki büfenin içine yanlışlıkla başka birisi tarafından konmuş olabilir miydi? Yarın sabaha kadar, kalaycıya gidene kadar zaman nasıl geçecekti?

"Anılarını niçin kendi içinde saklamıyorsun o zaman! Herkes böyle anılara sahip eşyalarını biriktirmeye kalksa, evler ya depoya ya da çöplüğe döner, düşünebiliyor musun bunu?"

Salona geçtim. Eşim televizyon başında bir dizi izliyordu. Sessizce yanına oturdum. Ben de diziye bakıyormuş gibi yaptım, ama aklım hep tepside.

Harekete geçmek için araya o uzun reklamlardan birinin girmesini bekliyordum. Diyelim ki kalaycı tepsiyi sattı ya da yanlışlıkla birisine verdi, ama kalaylatmak için bir gün yine bizim kalaycıya geri getirmeyecek mi? Adam bu mahallede ya da yakınlarda oturuyorsa ve tepsiyi kullanırlarsa, bu olası, ama ya başka bir yerlere, başka bir kente taşınırlarsa? Ya da tepsi, yaşlı bir adamın ve eşinin eline geçtiyse ve onlardan birisi ölürse, diğeri tepsiyi ne yapardı? Bitpazarına mı satardı? Hurdacılara ve bitpazarlarına gidip tepsimi mi aramaya başlamalıydım?

Tüm bu olasılıklar kafamın içinde yer değiştirirken reklamlar başladı ve ben de ayağa fırladığım gibi büfeye koştum. Eşim de o sırada mutfaktan bir bardak çay almak için ayağa kalkmıştı. Benim, büfenin içine dalıp, orayı burayı karıştırıp onun düzenini bozduğumu görünce azarlayan bir sesle, "Şu an için o tepsi o kadar önemli mi?" dedi. "Evet, önemli," diye ben de sert bir sesle yanıtladım, "o tepsiyle anılarım var. Senin gözüne basit bir eşya gibi görünebilir, ama o tepside benim çocukluğum var!" "Bunu hiç anlamıyorum," dedi eşim, "anılarını niçin kendi içinde saklamıyorsun o zaman! Herkes böyle anılara sahip eşyalarını biriktirmeye kalksa, evler ya depoya ya da çöplüğe döner, düşünebiliyor musun bunu?" "Onu bunu bilmem," dedim, "o tepsi, senin izlemekte olduğun o diziden çok daha önemli!" Eşim yüzünü buruşturdu. "Hem biliyor musun," diye de ekledim, "benim tepsim üzerine bir film bile çekilebilir. Şu diziden de daha değerli olur!" Eşim mutfağa gideceğine, karşımda kalakalmıştı; reklamlar bitmek üzereydi. Bir büfeden dışarı çıkarttıklarıma, bir de benim yüzüme bakıyordu. "Şimdi dizim başlarsa, çayımı mutfaktan sen getirirsin," dedi. Onu hiç duymamış gibi, "Ortaokula giderken, bazen o tepsiyi fırına ben götürür ve belirli bir saatte de gider getirirdim," diye anlatmaya başladım. "Bunu da istemeye istemeye yapardım. Tembellikten miydi, yoksa utanıyor muydum? Niçin, bilmiyorum. Hatta bir defasında anneme demiştim ki, 'Sokakta elimde tepsiyle dolaşmak, fırına gidip gelmek istemiyorum.' 'Ama yerken hoşuna gidiyor, değil mi?' demişti annem. Kendimi savunmak için, 'Başkalarının o tepsiyi görüp imreneceklerini düşünüyorum. Börek yiyemeyenleri de düşünmemiz gerekir!' diye bir neden uyduruvermiştim. Babam da oradaydı. 'Oğlum,' demişti, 'Nasreddin Hoca'ya demişler ki, Hoca bak! Birisi elinde börek tepsisiyle gidiyor! Hoca dönmüş, Bana ne? demiş. Ama Hoca, demişler, tepsi sizin eve gidiyor. O da hemen, O zaman size ne? deyivermiş. Onun için sen hiç merak etme! Tepsinin üzerini gazete kâğıdıyla kapatmıyor muyuz? Kimse görmez!'"

"Bunları şimdi niçin anlatıyorsun?" diye sordu eşim. "Komik mi, yoksa acıklı mı sence?" O sırada reklamlar da bitmişti. Eşim bu anlattıklarıma pek bir ilgi göstermiyordu. Yerine otururken, "Bana bir bardak açık çay getireceksin şimdi, değil mi?" dedi. "Hemen," dedim. "Sen de yarın tepsiyi benim için bir daha arayacaksın, tamam mı? Hem o tepsiyle ilgili anneme ait son bir anım daha var!"

"Tamam, ben de arayacağım, ama bırak da şunu izleyeyim şimdi," dedi. Gözü diziden hiç ayrılmıyordu, "Sana söyledim ya, eğer o tepsiyi kalaycıdan alıp da getirseydin, bana da gösterirdin. Öyle bir şeyi hiç anımsamıyorum. Kalaycıdan bir şeyleri getirdiğin zaman hep bana da, 'Nasıl, güzel olmuş mu?' diye göstermez misin?" diyerek beni başından savmaya çalıştı.

Belli belirsiz öyle bir sahneyi anımsar gibiydim. Sanki mutfakta tepsiyi elime almışım, eşime gösteriyormuşum, ama o da o sırada telefonla konuşuyor ya da birden kapı çalıyor, yerinden kalkıyor ve dönüp bakmıyormuş bile. Ben de tepsiyi lavabonun altına yerleştirip ilk yıkanışı için musluğu açıyorum. Ne var ki bunu belirgin bir biçimde anımsayamıyorum şimdi. Gerçekten öyle mi yapmıştım? Yoksa öyle olması gerektiği için mi böyle anımsar gibiydim? Eşimin dediklerine bakılırsa, tepsim kalaycıda kalmış olmalıydı. Bir diğer olasılık da kalaycıdan eve dönerken yolda bir dükkâna uğrayıp tepsiyi orada unutmuş olmamdı. Ne var ki, bu da olamazdı. Elimde kalaylanmış bakırlarla bir yerde durduğuma, onları bir kenara bırakıp da alışveriş yapmış olduğuma ait hiçbir görüntü belleğimde bulunmuyordu.

Eşimin çayını salona getirirken, "Bence," dedim, "kalaycıdan o tepsiyi getirince sana gösterdim, ama sen ilgilenmedin. Aynen şimdi yaptığın gibi!"

"Şu gecemi zehir mi etmek istiyorsun?" dedi. "Bırak da dizimi izleyeyim!" "Nasıl olsa, özetini veriyorlar," dedim, "şu an şart mı o diziyi izlemen? Sonra da izleyebilirsin." "Evet, şart," dedi, "nasıl tepsi sana şimdi gerekiyorsa, dizi de bana şimdi gerekiyor. Ufak bir şey değil ki! Koskoca tepsi! Bir yere girmiş, düşmüş de olamaz. Evde yoksa yoktur!"

Ben de ona hiç aldırmaksızın, "Tepsi kalaycıda kalmış olamaz," dedim. "Boş bir adam değil o. Öyle olsaydı, anımsardı. Son gidişimde anlatmıştı. Üniversitelerin birinden gelmişler. O adamla bir görüşme yapmışlar. Kalay yapışını filme bile çekmişler. Ortadan kalkan mesleklerden birinin son temsilcilerinden o. Oğlunu da üniversitede okutuyormuş…"

Eşim beni hiç dinlemiyordu. Biraz daha üstelersem ufak bir kavga çıkacağından emindim. En iyisi gidip yatmaktı. Hemen uyuyabilecek miydim? Evet, uyumalı ve sabah kalkar kalkmaz, kalaycıma koşmalıydım. Tam uykuya dalmak üzereydim ki, aklıma başka bir şey geldi. Üniversiteden kalaycıyı filme çekmek için gelenler, kendi eşyalarıyla birlikte yanlışlıkla benim tepsiyi de götürmüş olabilirler miydi? Bu kadarı da olamazdı. "Kapat şimdi gözlerini," dedim kendi kendime, "her şey nasıl olsa yarın açığa çıkacak!"

Sabah erkenden uyandığımda kafamın içinde tek bir düşünce vardı: tepsime kavuşmak. Bu bende küçük bir mutluluk duygusu bile uyandırıyordu. Nasıl olsa işime biraz geç kalabilirdim. En iyisi, biraz beklemekti; kalaycıya hiç telefon etmeden oraya kendim gitmeliydim. Dükkânını arayabilmesi için ona zaman tanımalı, sonra da –eğer bulursa– tepsimi kendi ellerimle alıp eve getirmeliydim.

Eşim daha uyanmamıştı. Nasıl olsa, uyanınca tepsiyi evde bir de o arayacaktı. Kendime bir kahve yaptım. Kapıya bırakılan o günün gazetelerine şöyle bir göz gezdirdim. Haberlerin hiçbiri ilgimi çekmiyordu. Bugün benim için en önemli haber, tepsimin bulunması olabilirdi ancak!

Kendi kendime, "Biraz abartıyorum sanırım," dedim, "alt tarafı bir tepsi. Önemli olan, tepsinin kendisi değil ki! Anılarım daha önemli değil mi?"

Peki, tepsiyi bulsam ne yapacaktım? Hiç kuşkusuz, bunu kutlamak için kıyması bol bir börek hazırlamam gerekirdi; aynen annemin bana öğrettiği gibi... O ölümcül hastalığı daha ortaya çıkmamıştı. Tahlillerin sonucunu bekliyorduk. Annemden kıymalı bir börek istemiştim. Malzemeleri hazırladıktan sonra, "Gel bak!" demişti. "Yufkaları nasıl kat kat yerleştirdiğimi, malzemeyi aralara nasıl koyduğumu iyi gör! Bundan sonra börekleri hep

sen yapacaksın!" Gerçekten de o son oldu. O tepside annemin yaptığı son börek o oldu. Evet, tepsime kavuşursam, hemen ben de bir börek yapmalı, belki arkadaşları da davet etmeli ve annemi de anmalıydık.

Kalaycının dükkânına iyice yaklaşmıştım. Köşeyi de dönünce, karşıma çıkacaktı. Kepenklerin kalkmış ve kapının da açık olduğunu görünce içim rahatladı.

Beni gülen bir yüzle karşıladı. Gözlerimin içine bakıyor ve o kadar sıcak gülümsüyordu ki, "Müjdem hazır!" dedim kendi kendime. "Ne oldu ağbi?" dedi. "Tepsiyi buldun mu?" Şaka yapıyor olabilirdi. "Hayır," dedim, "bütün evi aradım. Eşim de arayacak. Yoksa senden de mi çıkmadı?" "Yok ağbi," dedi, "ne gezer? Sabah buraya geldiğimden beri her yerin altını üstüne getirdim. Ben pek unutmam, bilirsin. Yine de aradım her yeri. Anımsıyorum şimdi. O tepsiyi sana ben satmıştım, değil mi?" Yıkılmıştım. Canım sıkılmıştı şimdi. "Bana satmış olduğun tepsi evde duruyor," dedim, "bu onun kardeşi. Senin sattığının kenarı kıvrık; bununki düz… Anneannemden kalan eski tepsi... Eskisini kaybettim." "Senin sayende dükkâna da çeki düzen verdim," dedi. "Her tarafı aradım; bende yok!" Sonra da gülerek sordu, "Fırının, fırının içine de baktın mı?" "Doğal olarak önce fırının içine baktım," dedim. "Koca tepsi evde yok oldu." "Sen hiç merak etme," dedi, "bir yerden çıkar o!" "Bugünlerde başkasına tepsi sattığın oldu mu hiç?" diye sordum. "Yok ağbi," dedi, "nerede! Ben hiç bakır satmıyorum ki! Ama istersen, sana öyle bir tepsi ayarlarım. Denk gelir, satan filan çıkar." "O tepsi bana yadigârdı," dedim, "yoksa tepsisinde filan değilim. Gider yenisini de alırım. Ne olacak ki?"

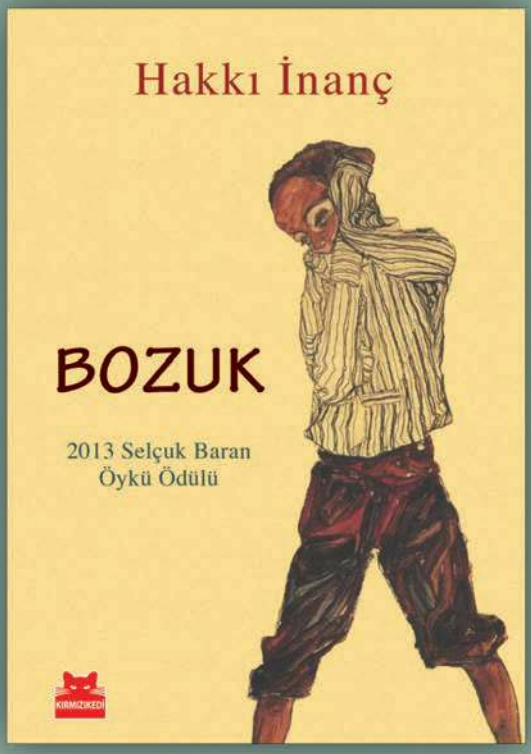
"Benim yine de aklımda," dedi. "Olmadık bir yerden, benden çıkarsa bir kenara kesinlikle ayırırım. Yalnız, sen de bulursan bana bir telefon ediver. Haberim olsun. Belki bilmezsin, ben böyle şeyleri kafama fena takarım!"

Eve hiç uğramadan işime giderken yolda düşünüyordum. Bu devirde bir bakır tepsiyi kim ne yapardı ki? Belki de o tepsinin, hatta benim için önemli olan tüm aile andaçlarımın fotoğraflarını çekip saklamalıydım. Tepsinin yerine bir fotoğraf... Hem o zaman tepsi bir yer de kaplamazdı. Ne var ki o fotoğrafın içinde de börek yapılamazdı!

Mutfak eşyaları satan bir mağazanın önünde durdum. Vitrinde porselenlerin yanına çelik eşyalar yerleştirmişlerdi. Tencereler, çeşitli boylarda tepsiler... Herkes bakırda pişen yemeğin, böreğin tadının da farklı olduğunu söylemez mi? Belki de bu konuları tümüyle unutup bakırları, aile andaçlarını vb. bir kenara bırakmalıydım. O kadar bir tat farkı kime ne sağlayabilir? Çelik eşyaları kullanmak daha kolay; bakıma da hiç gereksinimleri olmuyor. Bakırlarsa insanı yoruyor, sonunda da böyle üzüntüye neden oluyor. Dünya geçici değil mi? Her şey yok olmuyor mu? Anneannem, büyükbabam, babam ve annem de gitmediler mi bu dünyadan? Annem ne derdi: "Eşyalar için hiç üzülme! İnsanlar ölüp gidiyor. Eşyalar yerinde durur mu hiç?"

Ben de bir gün gitmeyecek miyim? Tepsinin de er ya da geç benim dünyamdan, hatta bu dünyadan çekip gitmesi olası değil mi? Ne var ki o bir maden; o daha çok dayanır. O tepsinin yok olması için eritilmesi gerekir. Eritilmesi ve yeniden biçim verilmesi için de çok uzun bir yol alması gerekmez mi? En azından şimdilik o tepsi var ve şimdi bir yerlerde "tepsi" olarak duruyor... Bu kesin... O var ve bir yerde duruyor... Bense şu an için ondan

ne kedisiz ne kitapsız
KIRMIZIKEDİ



SELÇUK BARAN ÖYKÜ ÖDÜLÜ
HAKKI İNANÇ'IN

Hakkı İnanç, bu yıl birincisi verilen **Selçuk Baran Öykü Ödülü**'nün sahibi oldu. 2008 yılından bu yana öykü yazan, çalışmaları çeşitli dergilerde yayımlanan ve pek çok yarışmada dereceye giren genç yazar Giresun'da yaşıyor ve yazıyor. Gözlem gücünün derinliği, insan hallerine dolaysız yaklaşımı, sıradan insanların sıradan görünen yaşamlarının altındaki gündelik ama irkiltici gerçeklere açtığı pencere ve özgün öykü diliyle daha bu ilk kitabında öykücülüğümüze farklı bir soluk getiriyor.

Kırmızı Kedi Yayınevi
www.kirmizikedikitap.com e-posta: kirmizikedi@kirmizikedikitap.com
twitter.com/krmzkedikitap www.facebook.com/kirmizikedikitap
KIRMIZIKEDİ

uzaktayım. Belki de şu an birisi onun içinde börek yapıyordur ya da birisinin mutfağında bir kenara atılmıştır.

Eşim sabah kalkınca evin içini, her yeri arayacaktır. Bana söz vermişti. Tepsiyi bulursa bana telefon edip haber vereceğinden eminim. Başka birisine, bir komşuya da vermiş olamayacağını söylemişti ama onlara da soracaktır.

Kalaycıya gelince... Tepsiyi en son ona götürdüğümü biliyorum, ama geri aldığımı hiç anımsayamıyorum. Benim telefonum onda yok. Dün akşam onu aradım, ama numaramı not etmemiş olabilir. Kolayı var. Tepsim ortaya çıkmazsa, bugünlerde kalay için ona yeni bir şeyler götürüp yine sorabilirim.

Başka kime sorabilirim? Tepsimi başka nerelerde arayabilirim?

Çok özür diliyorum şimdi. Bunu çok özür dileyerek söylüyorum. Bu soruyu şimdi size de sormak zorunda hissediyorum kendimi. Anneannemin yeni kalaylanmış bakır tepsisi sizde kalmış ya da elinize geçmiş olabilir mi? Ya da onu bir yerlerde gördünüz mü hiç? N

Feridun Andaç

Hassas Kalp Hikâyeleri

Saf Bir Yufka Yürekli

– duygulandırmayan kişi *yavandır*.
Kant

Ellerini görmedim. Sesini işittim önce.

Kimdi gelen diye bakmadım. Sesin geldiği yöne döndüm. Kimse yoktu. Bir tını vardı yalnızca. Gözlerim penceredeydi. Yansıyan ışıklarda. Kaybettiğim sesi yakalayan yanılsama çekiyordu beni içine. Kuyulardan çıkıp gelen ses rengini anlatıyordu bana.

Paravanın ötesinde duran kimdi, bilemiyordum. Tını kesildi. Paravanı unuttum bir anda.

Bakışlarımı çevirdim, karşımdaki kişiyle konuşmayı sürdürdüm.

Ses başladı gene. Kalktım yerimden. Oda koridoru andırıyordu. Paravana, dahası sese doğru yürüdüm. O an soldaki kapıdan sekreterim çıktı.

"Bir dakika efendim," diyerek, beni dışarı çekerek bir şey demek istercesine bir ifade takındı.

Ses kulağımdaydı.

Ebru'nun çağrısına uydum.

"Paravanın arkasında sizinle görüşmek isteyen bir mimar hanım var. Kendisini burada tutamadım, çünkü ansızın rahatsızlandı, bir yere uzanması gerekiyordu. Sizin odaya aldım. Şimdi biraz iyi, ama kim olduğunu bilmiyorum. Sizi çok iyi tanıyor yalnız!"

Onun bu bilgilendirmesini dinlerken, yarı açık kapıdan gelen seste kulağım… Fısıl fısıl bir şey okunuyor sanki! Sure değil, bir kitap okuması hiç değil… Dinelen öfkenin sabır heceleri gibi…

Oradaki sırra ermek için acele ediyorum. Ama çekincem de var nedense! Ebru'yu dayanak alarak:

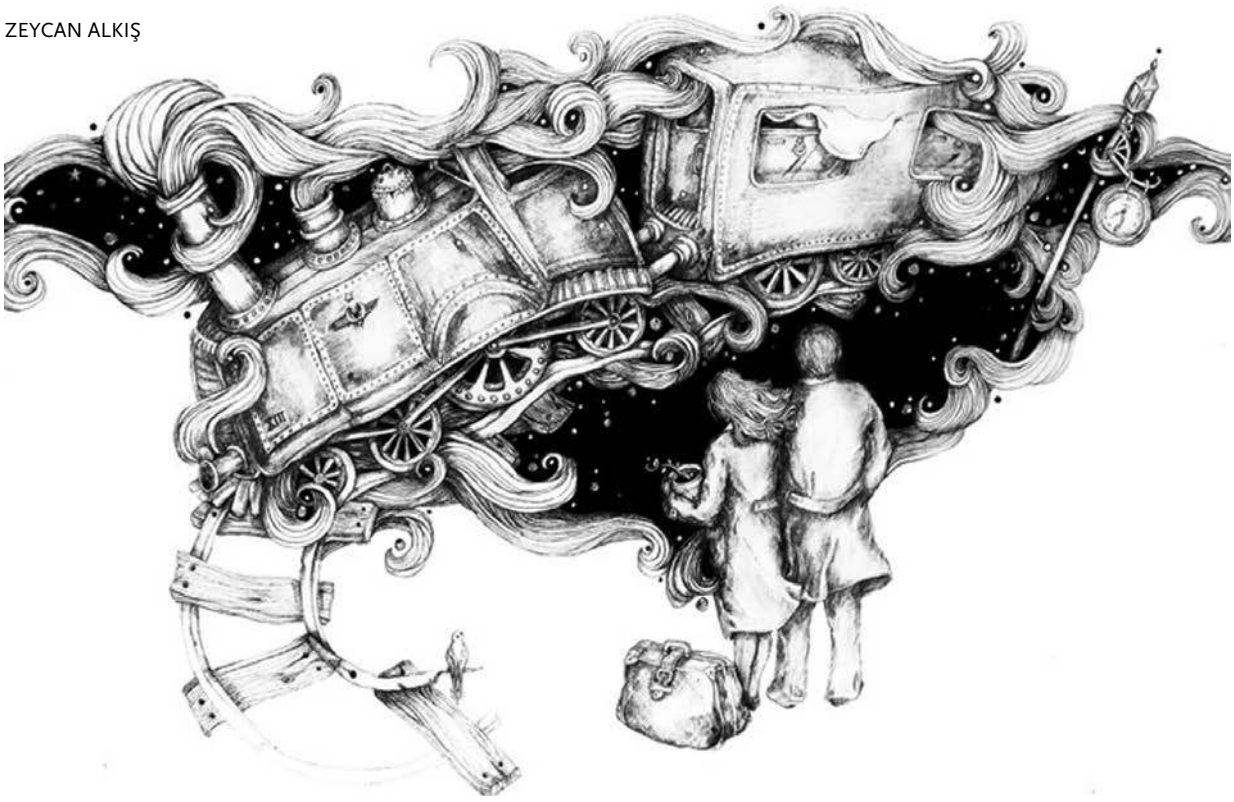
"Birlikte geçelim, kimmiş bakalım bu hanım!"

Ebru, bu sırra ortak olmak istemeyen bir sakınımla iki adım geriden izliyordu beni.

Konuştuğumuz kişiye döndüm:

"Dosyalarınız tamam. Sunacağımız ürünleri kontrol ettikten sonra diğer ihale gününe

ZEYCAN ALKIŞ



birlikte karar veririz," diyerek onu gönderdim.

Gözümü alan ışığın yansıması içimdeki sesi uyandırmıştı. Uğuntu gibi bir şeydi o! Hatırlanmak istenmeyen bir sızı… Yitik zamanın rengi, kuyuların koygunluğu… Ama yabandı şimdi bana bunlar; yaşanmamış, işitilmemiş, keşfedilmemiş hayatın insanın yerin im'i olmaktan bile çıkmıştı her biri. Ah! hatırladığım burukluk! Demek ki bir yerlerde kalan, tükenmeyen, ertelenen, atılamayan bir şey vardı! O tını içimi yakıyordu sanki, sızı ötesi bir şeydi…

Biraz rahattım, gene de. Şimdi o sesin sırrına yaklaşıyorduk.

Durdum, dönüp:

"Sen hanımı benim oraya getir," diyerek masamın önündeki koltukları işaret ettim.

Masama geçip ayakta beklemeye başladım. Dudaklarımda ıslığa dönüşemeyen üfleyiş, hüzünlü bir ezgi… yalnızca benim duyabileceğim kadar buruk…

Ebru kaybolmuştu, ama şimdi hiç ses yoktu. Bir fısıltı bile!

Bir iki saniye sonra, o yumuşak edasıyla:

"Bir sakıncası yok hanfendi, sileriz; öyle de oturabilirsiniz… Buyrun, sizi bekliyor…"

O sesin hatırlattığı eller ışıl ışıl parlıyordu.

Elinden tuttuğu o sesin sahibini paravandan çıkaran Ebru, kırılmasından ürktüğü bir şeyi taşıyor gibi, bu solgun yüzlü kadını bana doğru kısa adımlarla yürütmeye çalışıyordu.

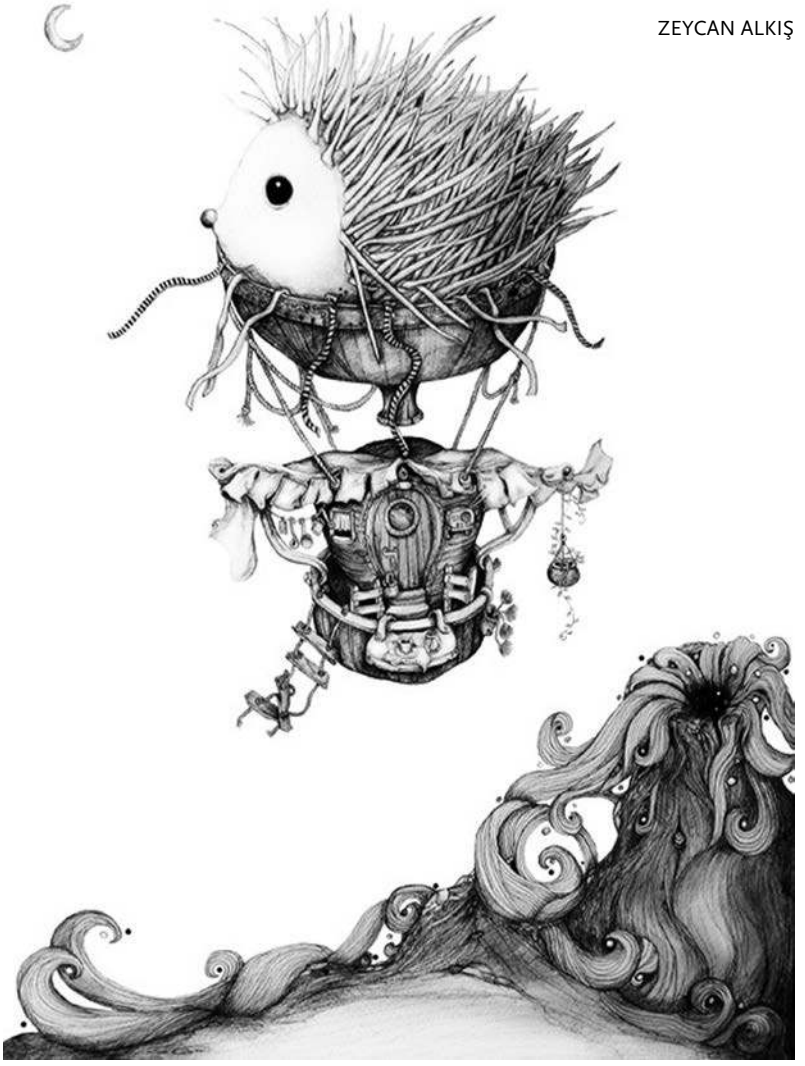
Evet, yürümeyi yeni öğrenen bir çocuğun adımları gibi ürkek, acemi, her an düşecekmiş gibiydi.

Kısa saçları gözlerinin güzelliğini ilk anda görmenizi sağlıyordu. Bir de bir çizgi halindeki ince dudaklarını, boynunun uzunluğunu…

Bu oydu evet!

Unutulmaz aşkımdı!

Yüzün hatırlatamadığını ses hatırlatıyordu demek! Ama o yoktu, gitmiş başka biri gel-



ZEYCAN ALKIŞ

mişti sanki. Ben de yoktum aslında, onun bakışlarındaki ben ben değildim!

Kısalmış saçlar, çizgileri değişmiş yüz, o asi atak duruş yerini ürkek, tutunamayan birine bırakmıştı.

Unutamamıştım o sesi de, yüzü ve elleri de.

Ama o unutturmak istemişti kendini.

Kayıp gitmiş bir yıldız gibi çıkmıştı karşıma işte nice sonra.

Onun gözünde saf ve yufka yürekli olan ben, şimdi kaskatı duruyordum karşısında:

"Sana ne yaptılar böyle," diyebilmiştim ancak, iki kolundan tutup düşmemesi için koltuğa oturturken.

Şimdi, aramızdaki gölge yer değiştirmişti. Hissizleşmiş, taş kesilmiştim bir anda.

Ne tuhaf değil mi?

Onu ilk kez ağlarken görüyordum. N

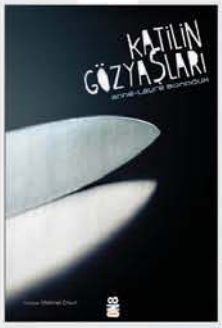
ON8

on8 özgün bir ses arayışında olanlarla gizli bir şölende buluşuyor. buluşma yeri belirlendi. giriş şifreniz:

edebiyat

“Savaşa dönüşen bu düelloda kim hayatta kalacak?









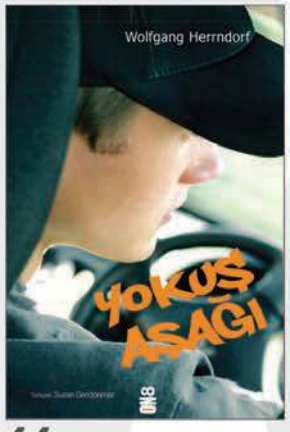


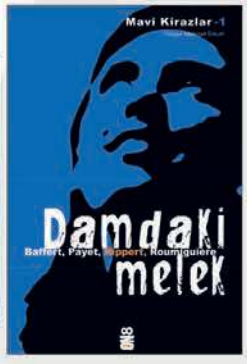














“iki genç, çalıntı bir Lada ve “Kafdağı”na yolculuk...

www.on8kitap.com

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

Süreyyya Evren

Aksaray Burası mı?

Kerko yürüyordu. Filistinliydi. İstanbul'daydı. Aksaray'da. Fındıkzade tarafından geliyordu. Ender mağazalarının önünden geçti, İSKİ'yi geçti. Altgeçitlerin üstgeçitlere karıştığı Aksaray meydanı denebilecek yere geldi. Durdu.

O durunca insanlar sağından solundan akıp geçmeyi sürdürdüler. Kerko bakındı. Bir simitçi gözüne çarptı. Simitçinin yanında ayakta duran tiple göz göze geldi. Bu tipin adı Abdurrahmen'di. Abdurrahmen de Cezayirliydi.

Abdurrahmen, Kerko'ya doğru sallanarak yaklaştı. Hemen yanı başında durdu. Kerko, gözlerini kaçırdı. Abdurrahmen de. Sonunda Abdurrahmen, "Kadın lazım mı?" diye sordu.

Kerko baktı bu kez tipin gözlerine, bakışlarına kaçırmadı. "Aksaray burası mı?" diye soruyla cevap verdi.

"Sen Aksaray'ı mı arıyorsun?"

"Evet."

"N'apçan?"

"Lazım."

"Gel ben götüreyim."

"Niye ki?"

Sonra Abdurrahmen arkasına bakmadan karşıya geçti, yer tezgâhlarıyla dolu bir sokağa girdi. Bozuk yollar, kırık taşlar, çamurlar. Her yerde çöp. Yenmiş mısır koçanları. Marul yaprakları ve yol kenarında bitmiş meyve suyu kutuları.

Bir lokantanın önüne geldiler. Kelle paça.

Abdurrahmen arkasına döndü, gözleri Kerko'yu aradı. Kerko az arkada kalmıştı. Abdurrahmen'e yetişti.

"Aç mısın?"

"Açım."

Lokanta vitrinine yaklaştılar, başlarını vitrine dayadılar.

İçeride kocaman bir masanın etrafında kalabalık bir grup oturuyordu. Masada oturan adamlar Kerko'nun daha önce hiç görmediği parlak yeşil ceketler giymişlerdi. Sonra adamlardan biri ayağa kalktı ve bir diğerini tokatlamaya başladı. Bu tokatlayan adam çok güçlü ve saldırgan ve kararlı görünüyordu. Diğer yeşilli adamı yere serdi. Yerdeki adam neredeyse cevap bile veremedi bu saldırıya. Masanın diğer sakinleri kayıtsızdılar. Sadece

bir kadın, dayak atan yeşil ceketli adamın elinden dayak yiyen yeşil ceketli adamı kurtarmak istercesine atıldı. O da bir yumruk yedi ve sonra tokat ve fırlatıldı duvara. Masadaki diğer erkekler kayıtsızlıklarını sürdürdüler. Masadaki diğer kadınsa duruma kayıtsız kalmadı ve o da sanki önce yumruk, sonra da tokat yiyen kadını kurtarmak istercesine atıldı ama ona karşı daha da sert çıktı ayaktaki yeşil ceketli adam (diğeri yediği darbelerle yere düşmüştü) ve kolunu büküp kırdı. Bunu görebildik. Kolu kırılan kadın çığlıklarla yere çöktü. Ayaktaki yeşil ceketli adam ilk dövdüğü kadını sağ omzuna aldı, dövdüğü kendisiyle aynı model yeşil ceketli adamı da ceketinin ense kısmından tutarak sürüklemeye koyuldu ve üçü birlikte lokantanın arka kapısından çıkmak üzere içerlere doğru uzaklaşır gibiydiler. Veya başka bir şey için. Gözden kayboluyorlardı.

O sırada Abdurrahmen içeri daldı ve kavgacıların masasındaki ekmek kâsesinden bir avuç dilim dilim taze ekmek kapıp koşarak dışarı çıktı ve birlikte koşmaya başladık.

Yer tezgâhları, bozuk yollar, kalabalık ve çöp yığınları koşmayı zorlaştırıyordu. Döner kokusu da. Durduk. Kimse kovalamıyordu. Bana da iki dilim çalınmış ekmek verdi.

Bir duvarın üzerine oturduk. İki zabıta yanaştı. Belediye duvarlarında oturup ekmek yediğimiz için rüşvet istediler. Ben elimdeki ekmek dilimlerinden birini verdim. Abdurrahmen tükürdü. Zabıtalar bir dilimle yetinip gittiler.

"Aksaray işte burası," dedi Abdurrahmen.

Baktım. Önümüzde üzerinde kırmızı harflerle Aksaray Hamamı yazan tarihi bir yapı duruyordu.

"Aksaray bir hamam mı?"

"Evet, bir hamam."

"Girebilir miyiz?"

"Tabii gireriz."

Girdik.

Bizi Ceylan adlı bir adam karşıladı. "Özgürlük lazım mı?" diye sordu. Bir yandan da bizi soyuyordu. "Lazım," dedi Abdurrahmen. Bir iki kat yerin dibine indik, bir iki tünelden geçtik. Her yer loş. Islak. Eski ve pisti. Donlarımızı bile çıkartmış, peştamallara bürünmüştük ve nem tüylerimi ürpertiyordu.

Ceylan, bir koridora bizi bıraktı. Abdurrahmen, Ceylan'a teşekkür etmek için, bitiremediği ekmek dilimlerinden birinin yarısını verdi. Ceylan teşekkür etti. Benim de yanağımdan bir makas aldı.

Koridorda dört beş kılıksız adam kuyrukta bekliyordu. Hepsi mont giymişlerdi. Kahverengi, yeşil, siyah ve lacivert montlar. Bir tanesi de deri.

Koridorun sonunda bir oda vardı. Odaya girenler geri gelmiyorlardı. Ya başka kapıdan çıkıyorlardı ya da çıkmıyor, orada kalıyorlardı. Nihayet sıra bize geldi. Bizi bir oda görevlisi karşıladı. Özgürlüğün çok basit olduğunu, birkaç basamak aşağıya inip işte bizden önceki adamın yaptığı gibi özgürlüğün sularına dalmamız gerektiğini söyledi. Ancak, önümüzdeki adamın indiği yeri nasıl anlatsam bilemiyorum. Bir tür alaturka tuvalet. Ama gider kısmı büyük. Her yeri büyük. Ve önden giden adam kafasını gidere sokup yerleştiriyor, elleriyle kenarlardan güç alıp kendini diplere itiyor ve balık gibi, veya daha doğrusu denizkızı gibi alaturka tuvaletin içinde kayboluyor.

"Nasıl yani?"

"Saçmalık!"

"Bok çukuru burası!"

"Tuvalet gibi gözüktüğünü biliyorum ama siz sıçan birisi görüyor musunuz?" dedi görevli. "Dahası etrafta hiçbir pislik veya pis koku var mı?"

kelime yayınları

7. YILINDA
YENİ YAZARINI ARIYOR

ÖDÜLLÜ ROMAN YARIŞMASI – 2013

Seçici Kurul

Necdet Neydim
Burcu Aktaş
Ayşe Başcı
Osman Torun
Zeynep Oktay (6. Sınıf öğrencisi)

Son Katılım Tarihi: 14 Haziran 2013
Yarışma şartnamesi için
www.kelimeyayinlari.com
adresini ziyaret edebilirsiniz.

KELİME YAYINLARI'NIN YENİ YAZARLARI
OKURLARIYLA BULUŞUYOR!



Kelime Yayınları Roman Yarışması birincisi Özlem Tokman ve yarışma katılımcısı Renan Özdemir, kitaplarıyla okurlarına ulaşıyor, etkinliklerle okulları dolaşıyor.



www.kelimeyayinlari.com
kelime@kelimeyayinlari.com
Tel: (0212) 217 13 31 Faks: (0212) 217 13 32
facebook.com/KelimeYayinlari - twitter.com/KelimeYayinlari

Eğilip baktık. En ufak bir kaka izine rastlayamadık. Giderin içi ise karanlık bir kuyuydu ve orada ne olduğunu göremiyorduk.

Birkaç basamak aşağı indim. Başımı gidere yerleştirdim. Ve başım sıkıştı. Alaturka tuvaletin giderine. Özgürlüğe ramak kala arafta sıkışmış kalmıştım. Kaderime küfrettim. Kendime acıdım. Kör talihime lanet okudum. Ancak işte o sırada rehberim ve yeni dostum Abdurrahmen arkadan kafama ayağının tabanıyla bir tekme atarak özgürlüğe düşmemi sağladı.

O yüzden Kerko yıllardır özgürüm ama kafasının arkasında da bir sızı hâlâ dururum. N

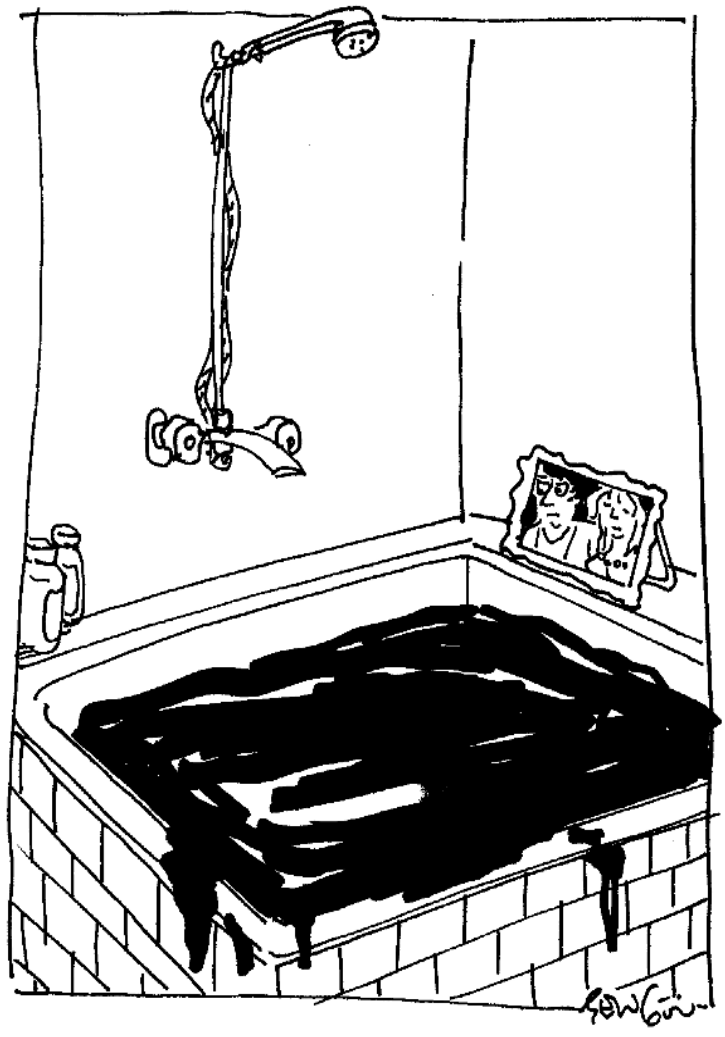
Sibel Ergül

Kuşku

Adımlarını hızlandırarak yüksek binaların arasındaki dar sokağa saptı. Sık sık dönüp arkasına bakıyordu. Gelen yoktu. Taşıdığı iki büyük spor çantasını sokağın ortasındaki çöp bidonuna attı. Soluk soluğa kalmış, gömleği ter lekeleriyle koyulaşmıştı. Duraksamadan yürümeye devam etti. Anacaddede koşarak karşıdan karşıya geçti. Dikkat çekmemek için yavaşlamaya çalıştı ama bacaklarına söz geçiremiyordu. Tekrar hızlandı. Apartmanın merdivenlerini ikişer ikişer çıktı, oturduğu kata geldi. Sonunda biraz soluklanma fırsatı bulmuşken üst dairenin kapısının açıldığını duydu. Yalnız yaşayan yaşlı kadının sorularına yakalanmamak için aceleyle kilidi açmaya davrandı. Parmakları birbirine dolanıyordu. Anahtar elinden düşünce korkuyla etrafa kulak kesildi. Hiç ses yoktu. İçeri girdiğinde bütün vücudu titriyordu. Portmantonun kenarına oturdu, cebinden paketi çıkarıp titreyen elleriyle sigara yaktı, derin bir nefes çekti. Birdenbire omuzları sarsılmaya başladı, sesi çıkmadan, gücü tükenene dek ağladı. Sustuğunda sigarası filtresine kadar yanmış, külleri yere düşmüştü. İzmariti yere attı, ayakkabısının sivri ucuyla üstüne bastı. Gömleğinin koluna burnunu silip salonun kapısından içeri girdi.

Masada biri devrilmiş, öbürünün yarısı dolu rakı bardakları, terlemiş kaşar dilimleri, beyaz peynir, birkaç meze tabağı, olduğu gibi duruyordu. Ortadaki sehpanın bacağı kırılmış, camı paramparça olmuştu. Etrafa saçılan camların üstü kan lekeleriyle kaplıydı. Bütün gün itiraf etsin diye uğraşmış ama o hep inkâr etmiş, ağlamış, gönül koymuştu. İşlerin bu noktaya geleceğini bilemezdi. Bardaktaki rakıyı tek yudumda içerken, altı üstü bir tokattı, diye düşündü. Yerdeki kilimi kırıklar içinde kalacak şekilde topladı, odanın girişine yığdı. Masadakileri mutfağa taşıdı. Salona geri döndü, çıplak parkeleri en uzak köşelerine kadar inceledi. Gözüne takılan bir şey yoktu.

Banyonun önünde bir süre durdu. İçerden gelen pis kokular midesini bulandırmıştı. Ne çok kan aktı, diye düşündü. Biliyordu aslında, daha önce de görmüştü. İnşaattaki gece vardiyasından erken dönen babası annesini dostuyla yatakta yakalamış, ikisini de sobanın yanında duran keserle öldürmüştü. Küçüktü, korkmuştu. Babasının yaptığına içten içe sevindiğini kimseye söylememişti. Yine de annesi ölmesin isterdi. Rıza'yla pavyonu beklerken de her çeşit olaya tanık olmuşlardı. Rıza. Onu hatırlayınca nevri döndü yine. Yetimhanede tanışmışlar, o zamandan beri hiç kopmamışlardı. Bulaştıkları belalarda çekinmeden canlarını tehlikeye atmışlardı birbirleri için. Bu evi de kendi evi gibi bilsin istemişti. Açelya'nın hazırladığı rakı sofralarında onca gece keyifle yiyip içmişlerdi. Ama bir süredir arkasından iş çevir-



diklerinin farkındaydı. Daha geçen akşam, o sofraların birinde, şarkılar söylerken nasıl bakıştıklarını görmüştü. Aptal değildi. Açelya'nın pavyondan çıktığı saatlerde Rıza onu eve bırakabilmek için bahaneler uydurur olmuştu. Birisi cezasını bulmuştu, sıra öbüründeydi.

Küvetin içi kıpkırmızıydı. Kalan parçaları mutfaktan getirdiği çöp torbasına doldurdu. Duşun musluğunu açıp kanları temizledi. Çamaşır suyunu dökünce lekelerin delikten akıp gidişini seyretti. Geride hiç iz kalmamıştı. Tam çıkarken bakışları lavabonun altındaki kırmızı noktaya takıldı. Acaba bunun gibi kaç damla kaçmıştı gözünden. Daha çok çamaşır suyuna ihtiyacı vardı. Kilimi sırtlanıp elindeki torbayla evden çıktı, hepsini az ötedeki bidona attı. Biraz sonra belediye kamyonu çöpleri toplayacak, kalan son parçalar da öğütücüde yok olacaktı. Bakkala doğru yürüdü. Mahallenin delikanlıları ellerinde biralarla bol küfürlü bir sohbete dalmıştı. Kulakları uğulduyor, sesleri duyduğu halde ne konuştuklarını anlamıyordu. İçlerinden biri,

"Erdal Ağbi hayırdır? Yardım edelim mi?" diye sordu.

Kalbi ağzında atmaya başlamıştı. Çocuğun gözlerinin içine bakıp her zamanki kendinden emin tavrıyla gülümsemeye çalıştı, yapamadı. Gözlerini kaçırdı, dudaklarındaki çarpık ifade kolayca silinip gitti. Koltukaltlarının ıslandığını hissetti.

"Yok koçum sağol, Açelya ablan temizlik yaptı, bize de çöpleri atmak düştü." Sesi pürüzlü ve zayıf çıkmıştı.

"Kolay gelsin ağbim, bir şey lazım olursa seslen yeter."

"Eyvallah."

Bakkala girip iki şişe çamaşır suyuyla sigara aldı. Parayı uzattı. Ellerinin titremesini engelleyemiyordu. Dışarı çıkınca derin nefesler alıp sakinleşmeye çalıştı. Sokağın iki yanındaki balkonlardan gerilmiş iplere asılı çamaşırların altından yürürken bütün bakışlar ensesindeydi, hissediyordu. Kim ne anlayacak ki, diye düşündü. Açelya'ya nasıl düşkün olduğunu bütün mahalle bilirdi. Soran olursa, memlekete anasını görmeye gitti derim,

millet kuşkulanana kadar da çoktan ortalıktan toz olurum.

Eve varınca çamaşır sularını temizlik kovasının içinde musluk suyuyla karıştırdı. Salonu, banyoyu, mutfağı baştan sona defalarca sildi. Midesinin bulantısı artmıştı. Klozetin başına oturup öğüre öğüre içindekileri deliğe boşalttı. Boğazı yanıyordu. Güçlükle doğrulup kusmuğun ortasına çişini yaptı, sifonu çekti, dolmasını bekleyip tekrar çekti. Elini yüzünü sabunla yıkadı, ağzını çalkaladı. Ayaklarını sürüyerek yatak odasına doğru yürüdü. Pervaza yaslanıp yatağın kenarındaki çiçekli geceliğe, makyaj masasındaki parfümlere, kremlere, komodinin üzerindeki dantellere, dantelin üzerindeki gece lambasına, ikisinin bir düğünde çekilmiş gülen fotoğrafına baktı. Hissettiği boşluğun nedenini kabul etmek istemiyordu. Orospuydu işte, hak etmişti. Üstelik bunca yıl boşuna koruyup kollamıştı onu. Gerçek buydu. Yatağa uzandı. Yastıklardan birini pikenin altından çıkardı, kokladı, sarılıp suratını içine gömdü, öyle kaldı. N

Didem Tekeli

Tuşpa'dan Öte, Bugün

Baharda, çiçek açmış badem ağaçlarını görecek olmanın neşesiyle, kışın, gölün ve gölgesi rüzgârlı Artos'un eşliğinde ilerlenir adaya doğru. Yolcular denizden toprağa ayak basar basmaz, patikayı yavaş çıkan şu kadının aksine, soluğu kilisenin önünde alır. Etrafını bir defa turlar, dış yüzeyin kabartmalarını incelerler. Ziyaretçiler içeri alçak, dar kapıdan karanlığa adım atıp girer. Tavana, duvara, çukura, arka odalara bakar, mum yakmaya yer olup olmadığını kolaçan edip gördükleri her şeyi kavrar gibi dalıp giderler renge, şekle. Sanrı bu, elbette, sadece. Yoksa zamanın durmadan akışına karşı yaşamanın ne olduğunu gösteren en keskin ipucu bahçede durur, çok sonra fark edilir. Sessiz, hareketsiz, olanca varlıklarıyla dikilmişler, bedeni kalmış, ruhu yitmiş, bir var bir yok insanların mezar taşları.

Uzun boylu, kaşları bitişik, gülümsemesi ender adam, mezar taşları dahil, adayı anlatır isteyene. Dağı, gölü ve canavarını, topraktaki her bitkiyi, böceği, adanın gelmiş geçmiş bütün insanlarını. Burada yaşanmış kederli aşk öyküsünü atlamaz, onu da dillendirir. Dudaklarından çıkan hemen her şey yürek burkar ama o acıyı ağıta dönüştürmez, güldürür dinleyenleri.

İnatçı taşlar. Dalgaya, hüzne, rüzgâra, mutluluğa, kara, isyana, depreme rağmen kilisenin bahçesinde durup duruyorlar. İçlerinden birinin sol tarafı biraz yüksekte, sivri, hatta üçgen biçiminde. Patikayı usul usul çıkan kadın yanı başına vardı mezarın. Toprak, kırmızı, sarı renkli bedeni yazı, şekil, sembolle kaplı kaya parçasının yamacında durdu. Parmaklarını yuvarlak gövdenin solunda, altta, çiçeğe benzer kabartmanın üstüne koydu, zanaatkârların ilham kaynağı figürü okşadı. Taşın ortasında en belirgin biçim haç. Kadın çömeldi, dikkatle baktı çatlaklara, elinin tersini haçın etrafında gezdirdi. Mezar taşı biliyor, kadın âşık. Gözlerini bir suya, bir ufka çevirmesi bundan. Şimdi olduğu gibi kalp atışının değişmesi, kâh huzur bulması, kâh huzursuzlanması, canı sıkıldığında başını kaldırıp Artos'un yükseklerine bakması bundan. Önünden hızla kaçan kertenkeleyi, kim bilir kaç gün yaşayacak gelincikçiçeğini, yarpuzları düşünüp gördüklerini ve duyduklarını ezberlemeye çalışmasıysa, çok sonra bile burayı hatırlamak istemesinden. Düpedüz sevgiden.

Çatık kaşlı genç adam, kilisenin ilerisinde kahvede oturuyordu. Demli çayını, beyaz ve pembe bademçiçeklerinin arasından camgöbeği denize bakarak içiyordu. Ne olduysa kadına döndü, o mu, diye bir süre izledi, adını haykırdı, göz göze geldiklerinde el sallayıp yanına çağırdı. Şaşıran kadın selamı aldı, gülümsedi. Saçlarını burup ensesinde topladı, tahta, kısa boylu masalara yürüdü. Üstü hasırla örülmüş minik taburelerden birine ilişirken parlak, gür saçları birbirinin içinden kaydı, omuzlarına döküldü. Bana sade kahve



Gözleri duvarları tarıyor, kulakları kim bilir ne duyuyordu.

lütfen, dedi içeriye. Yan yana gelen iki arkadaş böylece laflamaya başladı. Köpüğü bol kahveyi az önce servis yapan çocuk değil, gülmesi nadir adamdan ada hikâyeleri dinlemeye bayılan Yusuf getirdi. Onun kendisine olan saygısını, sevgisini bildiğinden, nasılsın Yusuf, demeyi ihmal etmedi öykücü, hayat nasıl gidiyor. Bizimki hayat mı ağabey, elindeki tepsiyi atıverecekmiş gibi yana savururken böyle dedi Yusuf, olsa olsa yaşantıdır. Ada masalcısıyla âşık göz göze geldi, aynı hızla kaçırdılar bakışlarını birbirinden. Yirmi küsur yıldır uğraşıp duruyoruz işte, hâlâ durduğumuz yerdeyiz, değişen yoktur, diye sürdürdü lafını çaycı, boş bardağı alırken. Kadın tepeye, üç beş kişinin ot topladığı tarafa baktı, gözlerini kırpıştırdı. Yusuf sözünün yarattığı etkiyi fark etmeden devam etti, şimdi sen tavandaki o siyah benizli, üzgün bakışlı, solgun adam tanrıdır diyorsun, he mi ağabey. Cevabı beklemeden kadın söze girdi, olduğun gibi kalmak büyük başarı be Yusuf. Böyleyse, kral yaşantısı olmuş seninki. Denileni tartarken alnı kırıştı kahvecinin, koyu parlayan gözlerinden düşüncelerin gölgesi geçti. Sigarasının dumanını savururken şöyle dediği duyuldu anlatıcının, he Yusuf, öyledir, bilmeyi bu kadar istiyorsan, tanrın orada, tavandan sana bakmaktadır.

Kırık kopuk sohbet sürerken hızlı adımlar harap şapelin etrafında dönüyordu. Gözleri duvarları tarıyor, kulakları kim bilir ne duyuyordu. Sol tarafı sivri, güzel mezar taşı sakince güneşleniyor bahçede. Yaprakların gölgesinde huzur buluyor, aşağıda akan denizin tadını çıkarıyor. Rüzgâr kendini açık etmeden tüyleri ürpertmeye başladı. Yeni motor yanaştı aşağıya, heyecanlı sesler tepeye kadar çıkıyor.

Bu sırada Yusuf büyük demliği kaynayan suyun üstüne koymaktadır. Kafası, tavanda-

ki kederli suretle doludur. Tanrı buradaysa gözlerinin içine, ta içine bakmak istiyorum, diye geçirir içinden. Gürültüyle uçan sineği kocaman elini havaya savurup, hoyt, diyerek kovar. Burada şimdi ve yaşıyor, değil mi. Yorulmuş omurgasına destek olmak için iki elini beline koyup olabildiğince dikleşti, iyice uzadı boyu Yusuf'un. Aklı, kara silüete kaydı yine. Başını göğe kaldırdı, baktı, gülümsedi. Soluğunu tuttu, sonra düşündüklerini, vay be, diye serbest bıraktı, vay be.

Kalkacak mıyız, bekleyecek miyiz, dedi, bıkkın. O hiçbir zaman beklemekten yana değil, saati gelince hareket edilsin ister. Büyük memleketlerde böyle yapıldığını, dinlediği Almanya hikâyelerinden anlıyor. Almanya'ya gidemedi ama ailesinin yarısı orada. Gidemeyince, medeniyeti buraya getirmek kalıyor geriye. Bager Kaptan'ınsa allahı para. Ne yaptı ne etti, turistleri daha fazla para verip motor dolmadan kalkmaya ikna etti. Beklemiyoruz lan işte, kulağına eğilip böyle dedi Bager. Hay ben senin. Zaten sırada Yılmazların tekne var, beklese kavga çıkar. Yok, cin olup adam çarpacak ille. Gel de başka toprakları hayal etme şimdi. Nedim iç geçirdi. Sabah sıcak yatağı paylaştığı Asiye'yi düşünüp sakinledi. Deniz iyi gelir, adaya gitmek için halatı topladı.

Yolcuların tamamı yabancı değil, aralarında Dilkaya'dan gelmiş kadınlar var. Tepelerden ot toplayacaklarmış. Baharla birlikte misafirler artıyor tabii, dışarıdan gelenlere ayranaşı pişirmek gerek. Bir de, ada güzel. Ada çağırıyor görenleri. Köyün sazlıklarında hayvan otlatan kadınlar, zamanıdır, deyip ikna etmişler adamlarını. Neşeliler, konukları doğru düzgün ağırlamanın yanında bademçiçeklerinden taç yapıp küçüklere hediye etmek cabası.

Kıştan çıkıyor deniz, sakin. Etrafında çepeçevre toprağın yalnızlığı bugün hırçınlaştırmamış onu. Yeşillenmeye başlamış tepelerden dönerek yükselen sis yok. Başını suya gömmüş, sırtı açıkta kalmış, kuyruğu görülmeyen heybetli bir hayvanı andıran ada, kendini perde perde ele veriyor. Yanaş yolcu, yüzüm burada, biraz daha gel, öbür yanım bu tarafta. Motoru susturup iskeleye sessizce yanaşıyor Bager, yirmi üç yaşından beri kaç kere yanaştığı yer. Ziyaretçilerin kimisi elli dakikalık geziyi yeter görmüş, gelmiş bekliyorlar dönmek için. Bir böylesi var, bir de sabahtan akşama kadar küçücük adada oyalanabilenler.

Salih Ağabey, fazladan namaz mı kılıyorsun cennete gideyim diye, bağırdı Nedim halatı karaya atarken. Gülüyor. Bu Salih namaz saati gelince bilet kestiği kulübeden maşrapasını çıkarır, mahremiyet denen şeyi hiç duymamış gibi herkesin gözü önünde abdest alır. Neden, merak eder her defasında Nedim. Sen arınacaksın diye bizim içimiz kalkıyor ya lan.

Bekleyin, bekleyin, diye koşuyor patikanın başından Kenan. Sakin ol oğlum, diyor Bager köşkünden çıkıp. Daha bir saat buradayız, gitmiyoruz, yeni geldik. Bu çocuk has salak, diye kendi kendine devam ediyor, nasıl adam olacak, keyfi kaçıyor. Duruyor Kenan. Ensesini kaşıyor. O zaman inmeyeyim hiç, diyor aşağıya, var mı isteğiniz?

Nedim denizi seviyor da halatı mantara bağlarken, karada olmak başka, diye geçirdi içinden. Yürü sen yürü, gelip Yusuf'un kahvesini içeyim, diye seslendi sonra Kenan'a. Nedim, diye bağırdı Bager, hele dur, suyoluna gideyim ben. Acelem yok ağabey, git, diyor Nedim. Keşke şu kulaklıklardan al dediğinde Asiye, alsaydım, diye söyleniyor, dün akşam çalamadığım türküyü dinlerdim telefondan. Sazla nasıl çıkaramadı melodiyi, nerede hangi notayı basmıyor, anlamadı ki. Motora dönüyor, kaptan köşküne çıkıyor, radyo kanalları arasında geziniyor. Cızır cızır, temiz ses yok. Nedim gelsene, diyor Salih. Gel anlat, Remzi kızını mı evlendiriyormuş neymiş, sen bilirsin. Yan camdan kafasını uzatıp, Merwan anlatmadı mı sabah, diye soruyor Nedim. Merwan turistlerin peşinde paralanıyor sabahtan beri, o yana gitmeyin, bu yanda tadilat bitmedi. Yok anlatılan bir şey, haydi gel. Ben ararım Yusuf'u, Kenan'la gönderir kahveleri, yukarı çıkma, boşver. E madem, diyerek tekneden iniyor Nedim. Bir kere daha güzelim ada ayaklarının altında bitiyor. N

Stefan Zweig

SEÇME YAPITLAR

Yordam Kitap, Stefan Zweig'ın en önemli
yapıtlarından oluşan seçkiyi kıvançla sunuyor.

Behçet Necatigil, Tahsin Yücel, Salâh Birsel,
Hamdi Varoğlu, Ali Avni Öneş, Deniz Banoğlu *gibi usta*
edebiyatçı çevirmenlerimizin yarattığı dil lezzetiyle...
Savaş Çekiç*'in özel tasarımıyla ve kaliteli bir basımla..*



Korku
Türkçesi: Behçet Necatigil
Uzun Öykü, 11,5x18,5 cm, 80 Sayfa, 9 TL

Amok / Usta İşi
Türkçesi: Tahsin Yücel
Öyküler, 11,5x18,5 cm, 158 Sayfa, 12 TL

Merhamet
Türkçesi: Deniz Banoğlu
Roman, 11,5x18,5 cm, 400 Sayfa, 22 TL

Satranç Ustası / Bilinmeyen Bir Kadının Mektubu
Türkçesi: Tahsin Yücel
Uzun Öyküler, 11,5x18,5 cm, 128 Sayfa, 11 TL

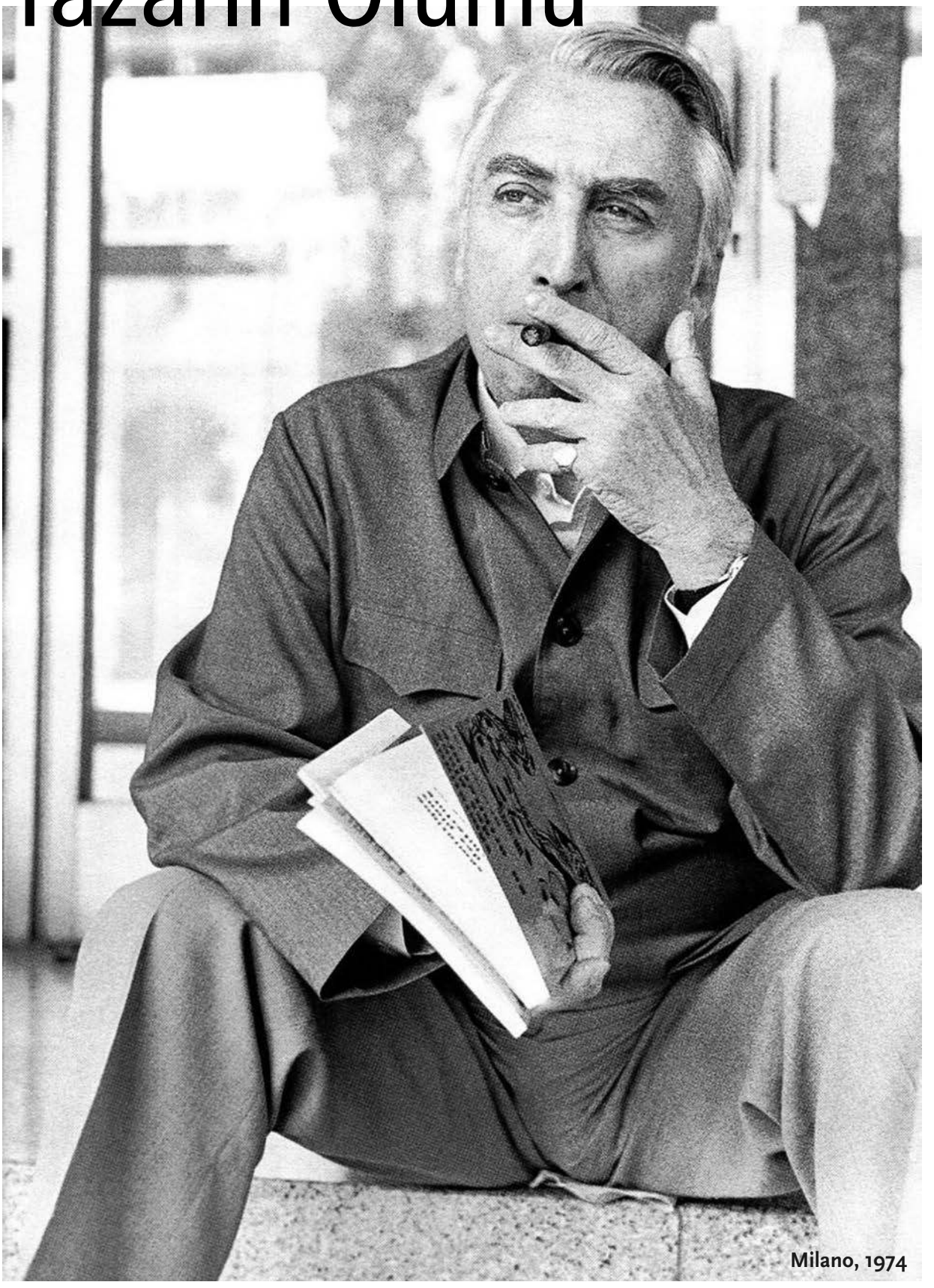
Bir Kalbin Ölümü / Mürebbiye
Türkçesi: Salâh Birsel
Öyküler, 11,5x18,5 cm, 95 Sayfa, 9 TL

Yakında
Yıldızın Parladığı Tarihsel Anlar
Karışık Duygular, Yakan Sır

Yordam Kitap
www.yordamkitap.com

Yazarın Ölümü

Roland Barthes



Milano, 1974

Yazar'ın imparatorluğu hâlâ çok güçlü olsa da (ki yeni eleştiri ekolleri bunu pekiştirmekten başka bir işe yaramamıştır) uzun süredir kimi yazarlar bunu yıkmaya çalışmaktadır. Fransa'da, bunun gerekliliğini tüm boyutlarıyla ilk gören ve hatta öngören şüphesiz, Mallarmé'dir.

Balzac, *Sarrasine* adlı novelasında, kastrato olarak gizlenmiş bir kadını şöyle anlatır:[1] "Ani korkularıyla, mantıksız kaprisleriyle, içgüdüsel huzursuzluğuyla, sebepsiz küstahlığıyla, cüretkârlığıyla ve lezzetli duyarlılığıyla tam bir kadındı." Kimdir böyle konuşan? Konuşan kişi, kadındaki gizli kastrato kimliğini görmezden gelmekte kararlı olan hikâyenin kahramanı mı? Yoksa kadın felsefesi üstüne kişisel tecrübesini kuşanmış Balzac'ın kendisi mi? Ya da kadınsılık üzerine "edebi" fikirler öne süren yazar Balzac mı? Veya evrensel bir irfan mı? Romantik psikoloji mi? Bunu bilmek asla mümkün olmayacak, çünkü yazı[2] [*l'écriture*] bütün seslerin, bütün kökenlerin imhasıdır: yazı, tam da öznenin sıvıştığı bu nötr, bileşik ve dolambaçlı alandır; yazma eylemini gerçekleştiren bedenin kimliği başta olmak üzere tüm kimliklerin yok olduğu negatif alandır.

Muhtemelen bu her zaman söz konusu olan bir durumdu: bir olay geçişsiz olarak, gerçek üzerine doğrudan bir eylemde bulunmaksızın, yani sembolün icrası dışında herhangi bir işlev olmaksızın *anlatılmaya* başladığında böyle bir yol ayrımı gerçekleşir, ses kaynağını kaybeder, yazar [*l'auteur*] kendi ölümüne adım atar ve yazı başlar. Yine de bu olgu karşısındaki görüş hep değişken olmuştur; primitif toplumlarda anlatı bireyin değil, "deha"sı yerine "performans"ı (yani anlatı ilkesindeki ustalığı) takdir edilen bir aracı, şaman ya da anlatıcının işidir. *Yazar*, şüphesiz ki ortaçağın bitiminden sonra İngiliz empirizmi, Fransız rasyonalizmi ve Reformasyon'la ortaya çıkan kişisel inançla birlikte toplumumuz tarafından üretilmiş modern bir figürdür ve bireyin, daha soylu bir ifadeyle "birey insan"ın saygınlığını keşfetmiştir. Bu nedenle edebiyat bağlamında şunu söylemek mantıklıdır; kapitalist ideolojinin özeti ve doruk noktası olan pozitivizm, yazarın "kişiliği"ne en büyük önemi atfetmiştir. *Yazar*, edebiyat tarihi kitaplarında, biyografilerde, dergilerdeki söyleşilerde ve hatta eserleriyle kişiliklerini günlükler ve hatıratlar yoluyla birleştirme kaygısı olan edebiyatçıların bilinçlerinde hâlâ hüküm sürmektedir; çağdaş kültürdeki edebiyat imgesi despotça yazarın kişiliğine, yaşamöyküsüne, beğenilerine ve tutkularına odaklanmıştır; eleştiri hâlâ büyük ölçüde, Baudelaire'in eserlerini ele alırken bir insan olarak Baudelaire'in başarısızlığından, Van Gogh'un deliliğinden, Çaykovski'nin günahından söz etmekten ibarettir: sanki kurmacanın iyi kötü şeffaf alegorisiyle "sır"larını ifşa eden eserdeki sesle yazarınki birmiş gibi, eserin *açıklaması* her zaman onu üreten kişide aranmıştır.

Yazar'ın imparatorluğu hâlâ çok güçlü olsa da (ki yeni eleştiri ekolleri bunu pekiştirmekten başka bir işe yaramamıştır) uzun süredir kimi yazarlar [*écrivains*] bunu yıkmaya çalışmaktadır. Fransa'da, dilin kendisinin şu âna dek dile sahip olduğu varsayılan insanla yer değiştirmesi gerekliliğini tüm boyutlarıyla ilk gören ve hatta öngören şüphesiz, Mallarmé'dir;[3] ona göre, konuşan yazar [*l'auteur*] değil, dilin kendisidir: yazmak, önceden var olan bir kişidışılık [*impersonnalité*] yoluyla –ki bu kişidışılık asla realist romancının iğdiş edici nesnelliğiyle karıştırılmamalıdır– dilin tek başına sahne aldığı, "kendisi"ni değil, "performans"ını sergilediği bir noktaya ulaşmaktır: Mallarmé'nin bütün poetikası yazı uğruna yazarı zapt etmek üzerine kuruludur (işte bu da, ileride göreceğimiz üzere, okurun itibarını iade edecektir). Tıka basa benlik psikolojisiyle dolu olan Valéry,[4] Mallarmé'nin teorilerini büyük ölçüde yumuşatmıştır, fakat klasizm beğenisi sayesinde retorik derslerine yönelerek, daima Yazar'ı sorgulamış, alaya almış, uğraşının dilbilimsel ve aynı şekilde "tesadüfi" denebilecek doğasına dikkat çekmiş, düzyazı eserlerinde edebiyatın özündeki sözlü halini savunmuştur, ki bu nedenle de yazarın içselliğine herhangi bir dönüşü salt hurafe olarak görmüştür. Proust, *analiz*lerinin görünürdeki psikolojik karakterine rağmen, yazar [*écrivain*] ile karakterleri arasındaki ilişkiyi aşırı bir inceliklileştirme yoluyla kaçınılmaz biçimde bulanıklaştırma görevini üstlenmiştir: anlatıcıyı; gören, hisseden ve hatta yazan kişi

Yazar ortadan kalktığında, metnin anlamını "deşifre etmek" gereksiz hale gelir. Bir metne Yazar atamak o metne kilit vurmaktır, onu nihai bir gösterilene mahkûm etmektir, yazıyı kapatmaktır. Bu anlayış, en büyük görevini eserin altındaki Yazar'ı (veya kaidelerini: toplum, tarih, psişe, özgürlük) keşfetmek olarak belirleyen eleştiri türüne çok uygundur.

yapmamış, aksine onu yazacak kişi yaparak (romanın genç adamı –peki kaç yaşındadır ve *kim*dir?– yazmak ister ama yazamaz ve roman, yazının olanaklı olduğu yerde biter), modern yazıya epik formunu vermiştir: yaşamını romana aktarmak yerine, radikal bir tersyüz edişle bir anlamda kitabı için bir model olarak kullandığı yaşamını roman haline getirmiştir, bu nedenle, Charlus, Montesquiou'nün taklidi değildir, Montesquiou, öyküsel ve tarihsel gerçeklikte Charlus'ten türemiş ikincil bir fragmandır.[5] Modernitenin bu tarihöncesi aşamasında kalmak gerekirse, dile en son egemen bir konum veren, sürrealizm değildir, çünkü dil bir sistemdir ve sürrealizmin amacı romantik biçimde bütün kanunları doğrudan yıkmaktır – bu yanıltıcı bir yıkımdır, çünkü kanun asla yok edilemez, onunla ancak "oynanabilir"; öte yandan sürrealizm, beklenen anlamı aniden yıkarak (ki bu meşhur sürrealist "şok"tu), kafanın göz ardı ettiği olabildiğince hızlı yazma işini ellere emanet ederek (bu da otomatik yazıydı), çoklu bir yazı deneyimi ve ilkesini kabul ederek, Yazar imajının dünyevileşmesine katkıda bulunmuştur. Son olarak, edebiyat dışında dilbilim (ki bu ayrımlar şimdilerde kalkmaktadır), sözcelemenin [*énonciation*][6] muhataba ihtiyaç duyulmadan kusursuz biçimde işleyen, bütünüyle içi boş [*vide*] bir süreç olduğunu göstererek, Yazar'ın yıkımını değerli bir analitik araçla taçlandırmıştır: dilbilimsel olarak Yazar asla yazan birinden öte bir şey değildir, tıpkı *ben*in, *ben* diyenden öte bir şey olmaması gibi: dil "kişi"yi değil, "özne"yi tanır ve onu tanımlayan sözcelemenin haricinde içi boş olan bu özne, dilin "işlemesi", yani dilin onu tüketmesi için yeterlidir.[7]

Yazar'ın ortadan kaldırılması (Brecht'le[8] birlikte tam olarak bir "mesafelenme"den, edebi sahnenin en uzak ucunda küçük bir figür gibi silinen Yazar'dan söz edebiliriz) yalnızca tarihsel bir olgu veya bir yazma edimi değildir: yazarın ortadan kaldırılması, modern metni baştan aşağı dönüştürür (ya da benzer biçimde böyle yazılan ve okunan metnin her aşamasında Yazar kendini yok eder). Öncelikle, zaman eskisi gibi değildir. Yazar her zaman kendi kitabının geçmişi olarak tasavvur edilmiştir: kitap ve yazar kendiliğinden aynı çizgide bir *önce* ve *sonra* olarak konumlanmıştır: Yazar'dan kitabını *beslemesi* beklenmiştir – yani yazar kitaptan önce var olmuş, onun için düşünmüş, acı çekmiş, yaşamıştır; kitabıyla baba-oğul ilişkisine benzer bir ilişki kurmuştur. Öte yandan modern yazman [*scripteur*] metniyle eşzamanlı doğar; o asla yazısını aşan veya önceleyen bir varlıkla donanımlı değildir, asla kitabının dayanağını oluşturan özne değildir; bu nedenle metnin sözcelenme ânından başka bir zaman yoktur ve her metin daima *şimdi* ve *burada* yazılır. Bu nedenle (ya da sonuç olarak) *yazmak*, artık bir kayda geçirme, tespit yapma, temsil etme, (Klasik yazarların söylediği gibi) "resim yapma" işlemi olarak tanımlanamaz; tam tersine, *yazmak*, Oxford felsefesini[9] izleyen dilbilimcilerin söylediği gibi sözcelemenin, dile getirdiği edimden başka bir içeriğinin (ifadesinin) olmadığı edimsel ve (özel olarak birinci kişi ve şimdide verilen) ender sözlü biçime işaret eder: kralların *ilan ediyoru*m [*Je declare*] ya da eskiçağ ozanlarının *söylüyoru*m [*Je chante*] gibi bir şey; Yazar'ı toprağa gömmüş olan modern yazman, böylelikle seleflerinin dokunaklı [*pathetique*] görüşlerinde olduğu gibi ellerinin düşüncelerine veya tutkularına yetişemediğine artık inanamaz ve sonuç itibariyle, zorunluluğu kanuna çevirerek bu yetişememenin üstüne gider ve durmadan biçimi üstüne "çalışır"; elleri tüm seslerden bağımsızdır, (ifade değil) salt bir kayıt [*inscription*] jestiyle güdümlenir ve kökeni olmayan ya da en azından dilden başka kökeni olmayan, yani bütün kökenlerin durmadan sorgulandığı bir alanın izini sürer.

Artık şunu biliyoruz, bir metin tek bir teolojik anlama (Tanrı-Yazar'ın "mesaj"ına) sahip bir sözcükler dizisinden oluşmaz: metin, hiçbiri özgün olmayan çeşitli yazı biçimlerinin boğuştuğu ve iç içe geçtiği çokboyutlu bir uzamdır, binlerce kültürel mihraktan etkilenen bir alıntılar dokusudur. Hem yüce, hem komik olan ebedi kopyacılar Bouvard ve Pecuchet'nin[10] derin absürdlüğünün *tam da* yazının hakikatine işaret etmesi gibi, yazar [*l'écrivain*] yalnızca daima önceden gelen, asla özgün olmayan bir jesti taklit edebilir; onun yegâne gücü, tek bir yazı biçimine yaslanmamak için çeşitli yazı biçimlerini karıştırmak ve çarpıştırmakta yatar; eğer yazar *kendini ifade etmek* isti-

yorsa, en azından şunu bilmelidir, "tercüme" ettiğini iddia ettiği içsel "şey"in kendisi, sözcüklerin yalnızca diğer sözcükler tarafından açıklandığı, sonsuza dek uzayan hazır bir sözlüktür: mutlak modern fikir ve imgeleri o çok yetenekli olduğu ölü Yunan diline çevirmeye kalkışan genç Thomas De Quincey'nin[11] örnek alınacak serüvenini Baudelaire şöyle anlatır, "De Quincey, kendisi için bayağı bir sabrı gerektiren ve salt edebi temalardan oluşan sözlüklerden daha kapsamlı ve karmaşık kalıcı bir sözlük yaratmıştır" (*Yapay Cennetler*); Yazar'ın [*l'Auteur*] yerine geçen modern yazman [*scripteur*], artık içinde tutkular, mizaçlar, duygular, izlenimler değil, durmak bilmeyen bir yazının kaynağını aldığı o devasa sözlüğü barındırır: yaşam, kitabı taklit eder ve kitabın kendisi bir göstergeler dokusundan, sınırsızca uzayan kayıp bir taklitten başka bir şey değildir.

Yazar ortadan kalktığında, metnin anlamını "deşifre etmek" gereksiz hale gelir. Bir metne Yazar atamak o metne kilit vurmaktır, onu nihai bir gösterilene mahkûm etmektir, yazıyı kapatmaktır. Bu anlayış, en büyük görevini eserin altındaki Yazar'ı (veya kaidelerini: toplum, tarih, psişe, özgürlük) keşfetmek olarak belirleyen eleştiri türüne çok uygundur: Yazar bulunduğunda, metin "açıklanır": eleştirmen zafer kazanır; tarihsel olarak Yazar'ın saltanatının aynı zamanda Eleştirmen'in saltanatı olagelmesi hiç şaşırtıcı değildir, ama artık bu eleştiri (yeni eleştiri ekolleri bile) Yazar'ıyla birlikte devrilmektedir. Çoklu yazıda gerçekten de her şey *çözülür*, ama asla *deşifre edilemez*; yapı takip edilebilir, tüm yinelemeleriyle ve aşamalarıyla (bir çorap söküğü gibi) "örülebilir", ama taban yoktur; yazı uzamının içinden değil, üzerinden geçilir: yazı durmaksızın anlam ortaya koyar, ama bunu daima anlamı buharlaştırmak için yapar: yazı, sistematik olarak anlamın dışarda bırakılmasını ifa eder. Böylelikle edebiyat (artık *yazı* demek daha doğru olacak), metne (ve metin olarak dünyaya) bir "sır", yani nihai bir anlam atfetmeyi reddederek teoloji karşıtı ve tam anlamıyla devrimci diyebileceğimiz bir etkinliği özgürleştirir, çünkü anlamın hapsedilmesini reddetmek nihayetinde Tanrı'yı ve onun kaidelerini, hikmetini, bilimini ve kanunu inkâr etmektir.

Şimdi Balzac'ın cümlesine geri dönelim: kimse (yani hiç "kimse") böyle bir şey söylemez: yazının gerçek yeri cümlenin sesi ve kaynağı değil, okumadır. Şu örnek konuyu netleştirecek: son zamanlarda yapılan bir inceleme (J.-P. Vernant),[12] Yunan tragedyalarının temeldeki muğlak doğasına ışık tutmuştur; bu metinler her karakterin tek taraflı olarak anladığı çift anlamlı sözcüklerle örülmüştür (bu daimi yanlış anlama tam da "trajik"le kastedilen şeydir); ama her sözcüğü hem aldatıcı yönleriyle kavrayan hem de karşısında konuşan karakterin sağır olduğu anlamlara vakıf olan birileri vardır: bu birileri tam da okura (veya burada izleyiciye) karşılık gelir. Böylelikle yazının bütün varlığı açığa çıkar: bir metin birçok kültürden kaynağını alan ve birbiriyle diyalog, parodi ve çekişme yoluyla ilişkiye giren çok sayıda yazıdan oluşur; ama bu çokluğun yoğunlaştığı tek bir yer vardır ve hep söylenilegelenin aksine bu yer yazar değil, okurdur: okur tam da bir yazının içerebileceği tüm alıntıların eksiksiz olarak kaydedildiği [*s'inscrivent*] uzamdır; bir metnin birliği kökeninde değil, varış yerindedir; ama bu varış yeri artık kişisel olamaz: okur, tarihi, biyografisi, psikolojisi olmayan insandır; o yalnızca yazıyı oluşturan tüm izleri tek bir alanda bir arada tutan *biri*dir. İşte bu nedenledir ki yeni yazının, kendini ikiyüzlü biçimde okur haklarının savunucusu ilan eden bir hümanizm adına kınanmasını duymak saçmadır. Okur, klasik eleştirinin asla umurunda olmamıştır; ona göre, edebiyatta yazan kişinin dışında kimse yoktur. Artık yüksek sosyetenin tam da dışladığı, yok saydığı, umursamadığı, parçaladığı veya yok ettiği şeyler lehine kibir dolu karşıtlayıcı suçlamalarla bizi enayi yerine koyduğuna ayılmaya başlıyoruz; yazıya, geleceğini iade etmek için miti tersine çevirmemiz gerektiğini biliyoruz: okurun doğuşunun bedeli Yazar'ın ölümü olmalıdır. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

* Roland Barthes'ın (1915-1980) "Yazarın Ölümü" ilk olarak 1967'de Amerika'da (*Aspen*), 1968'de Fransa'da (*Manteia*) yayımlanmıştır. "Yazarın Ölümü", Barthes'ın da göstergebilimci ve yapısalcı ilkelerini gözden geçirdiği sonraki dönemine geçişinin başlangıcı olarak görülür. Paris akademik çevrelerinde popüler olan, 60'larda Barthes, Althusser, Lacan, Lévi-Strauss ve Foucault gibi isimlerle anılan "yapısalcılık", gerçeklikten kopuk olması ve eylemciliğe mesafeli durması sebebiyle "sokakta felsefe!" sloganının benimseyen Mayıs '68 hareketlerinin başlıca hedeflerinden biri olmuştur: "Yapılar sokağa çıkarmaz." Zira, 60'lı yılların sonlarına doğru Foucault "yapısalcılık"tan kendini açıkça ayıracak, Derrida da "yapısalcılık"ın soyut, durağan ve sistem merkezci kaidelerini eleştirip, "yapı"lar üstüne söylemsel değişkenlere ve kopmalara açık dinamik düşünme biçimlerine işaret edecektir. (bkz. Derrida, "İnsan Bilimleri Söyleminde Yapı, Gösterge ve Oyun" (1967); Foucault, *Bilginin Arkeolojisi* (1969). Yapısalcılık ve Mayıs '68 hareketleri arasındaki ilişki için bkz. François Dosse, *History of Structuralism*.) Ayrıca, Foucault'nun "yazarın ölümü"nü ve söylemsel farklılıklara bağlı olarak değişkenlik gösteren "yazar işlevi"ni ele

aldığı, yapıtı önceleyen ve ona anlam veren kişi olarak yazar mefhumunu, yazarın ayrıcalıklı konumu yerine geçen 'yazı' kavramını eleştirdiği, kimilerine göre Barthes'a üstükapalı bir cevap olan yazısı için bkz. "Yazar Nedir?" (1969). (ç.n.)

[1] Kastrato; soprano, mezzo-soprano veya kontralto seslerinde, sesi kalınlaşmasın diye ergenlik öncesi iğdiş edilmiş erkek opera şarkıcısıdır. Balzac'ın *Sarrasine* (1830) adlı novelasında, heykeltıraş Sarrasine, kadın sandığı Zambinella adındaki İtalyan kastratoya âşık olur. Roland Barthes daha sonra *S/Z* (1970) kitabında bu novelanın geniş çaplı bir çözümlemesini yapar; çok sayıda göstergeler dokusundan oluşan metnin anlamını yazarın niyetinin veya bağlamının belirlemediğini, anlam çoğulluğunun metinsellik dokusunda, gösterilenin (amaçlanan anlamın) değil, gösterenler arası "oyun"ların (yani yazının [*l'ecriture*]) aktif olarak yorumlanmasıyla olanaklı olduğunu ortaya koyar. Yine bu kitapta Barthes'ın yaptığı ayrıma göre, "okunabilir metin"ler [*texte lisible*], okurun kendi anlamını üretmesini gerektirmeyen, onu pasifleştiren, tüketmelik hazır anlamlardan oluşan, statükoya uyan, genellikle geleneksel metinlerken, "yazılabilir metin"ler [*texte scriptible*] okurun özne konumunu sorgulayan, onu aktif olarak çok sayıda kültürel ve ideolojik "kod"un yorumuna sevk eden, ona metni tekrar yazdıran, onu tüketiciden üreticiye çeviren metinlerdir.

[2] Metinde geçen birbiriyle ilişkili anahtar sözcüklerin Fransızca asılları: yazı = écriture, yazmak = écrire, yazar = auteur, Yazar = Auteur, yazman = scripteur, yazar = écrivain, metin = texte. Barthes'ın yer yer büyük harfle kullandığı "L'Auteur" (Yazar) sözcüğü ile "autorité" (otorite) sözcüğü aynı kökten gelir: Latince *auctor*, "kurucu, yaratıcı, fail" anlamına gelir.

[3] Barthes gibi "post-yapısalcılık" şemsiyesi altında gruplanan, dilin sınırları ve olanakları üstüne düşünen Derrida ve Blanchot gibi filozoflar da yazara değil, yazıya ve dilin kendisine öncelik tanıyan "sembolist" şair Stéphane Mallarmé'nin (1842-1898) dil ve şiir anlayışından etkilenmiş ve bu konuda önemli metinler ortaya koymuşlardır (bkz. Mallarme, "Şiir Krizi", "Zarla Şans Dönmeyecek"; Derrida, *La Disséminations*; Blanchot, *L'Entretien Infini*).

[4] Mallarmé'nin takipçisi şair ve eleştirmen Paul Valéry'nin (1871-1945) şiir ile insandaki zihinsel-bilişsel süreçleri ilişkilendirdiği yazısı için bkz. "Şiir ve Soyut Düşünce".

[5] Marcel Proust'un (1871-1922) *Kayıp Zamanın İzinde* (1913-1927) romanındaki Baron de Charlus karakterini, zamanın ünlü esteti ve dandy'si Robert de Montesquiou'yu (1855-1921) model alarak yazdığı söylenir.

[6] Dili iletiye/ifadeye dönüştüren edim.

[7] Göstergebilimin ve yapısalcılığın kurucusu Ferdinand de Saussure'e (1857-1913) göre dil, göstergelerden oluşan kendi içinde bir sistemdir; göstergeler de aralarında zorunlu bir ilişki bulunmayan gösteren (ses-imaj) ve gösterilen (kavram) olan iki öğenin birlikteliğidir. Anlam, bireylerin sözcükler yoluyla önceden var olan kavramları adlandırmasıyla değil, gösterenler arasındaki ve dolayısıyla gösterilenler arasındaki "fark", yani dilin "sistem"i dahilindeki ilişkileri sayesinde ortaya çıkar. Dil sabit bir içerik değil, "sistem"e ve "fark"a tâbi bir formdur. Dili bireyler üretmez, ama dil özneler yoluyla konuşur, yani özne kendi edimlerinin yaratıcısı ve faili değildir, konuştuğu dilin sistemi tarafından koşullanır veya belirlenir. Saussure'ün dil kuramı kültürel fenomenlerin göstergebilimsel incelemesinde (Barthes, *Mythologies*) uygulanmış ve antropoloji (Lévi-Strauss), psikanaliz (Lacan), Marksizm (Althusser), tarih/sosyoloji (Foucault), felsefe ve edebiyat kuramı (Derrida) gibi birçok disiplinde kabaca "dilsel dönemeç" (linguistic turn) denen şeyin temelini oluşturmuştur. (bkz. Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*)

[8] Brecht, Aristoteles karşıtı "epik tiyatro"sunda yabancılaştırma-efektiyle [Verfremdungseffekt] oyuncunun karakterle, seyircinin sahnedeki teatral gerçeklikle özdeşliğini kırar. (bkz. Brecht, *Tiyatro için Küçük Organon*)

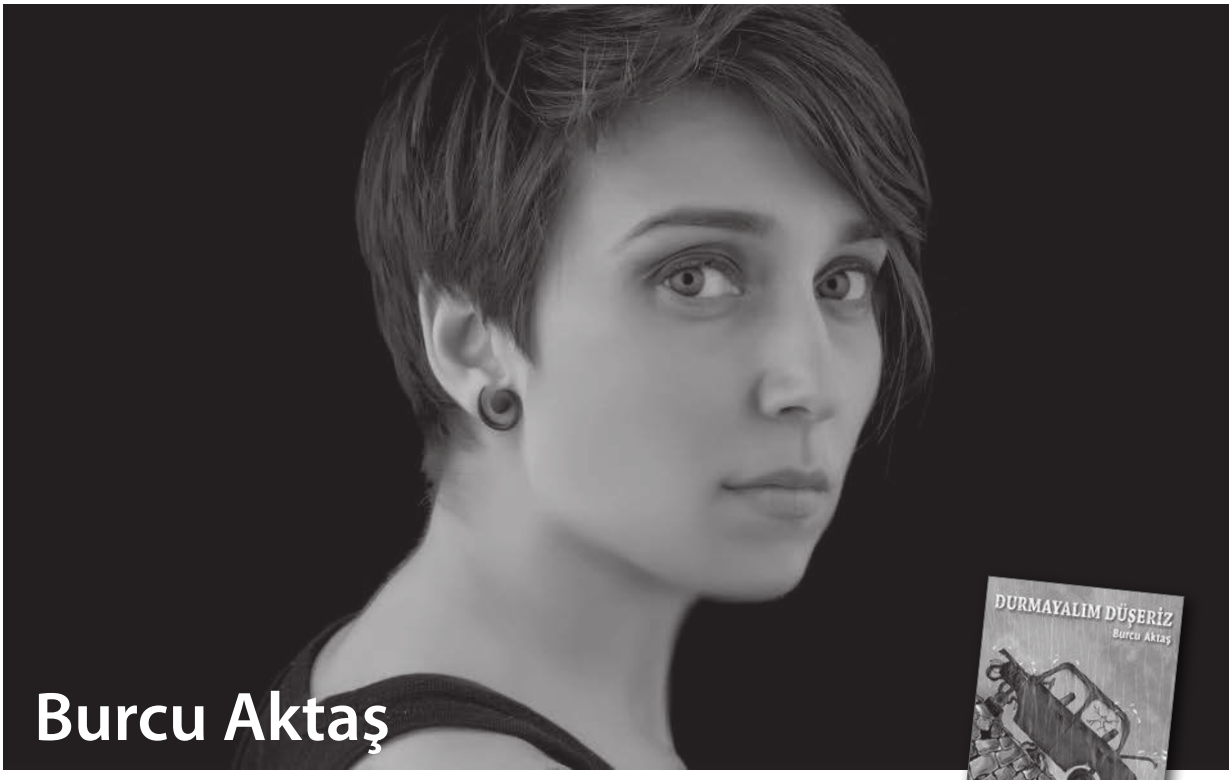
[9] Oxfordlu dil felsefecisi J.L. Austin'in (1911-1960) gündelik dildeki kullanımları incelediği "söz edimleri kuramı"na göre, edimsel sözce [*performative utterance*] gerçekliği betimlerken gerçekliğin üstünde eylemde bulunmayı içerir, Austin'in deyişiyle, "Bir şey söylemek, bir şey yapmaktır." (bkz. Austin, *Söylemek ve Yapmak*)

[10] Gustave Flaubert'in (1821-1880) bitmemiş *Bilirbilmezler* (1881) romanında emekli iki kopyacı Bouvard ile Pecuchet kırda bir çiftliğe yerleşirler, cahil olduklarını düşündükleri alanlarda uzmanlaşmaya çalışırlar, her alandaki başarısızlıkları onları başka bir alana gönderir; tarımdan kimyaya, arkeolojiden edebiyata, aşktan dine vb.

[11] İngiliz denemeci Thomas De Quincey (1785-1859). (bkz. *Bir İngiliz Afyon Tiryakisinin İtirafları*)

[12] Bkz. Jean-Pierre Vernant ve Pierre Vidal-Naquet, *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*.

Fotoğraf MUHSİN AKGÜN



Burcu Aktaş

Hayranlık duyduğum, etkilendiğim bir alanda yazmak istedim.

Beklenmedik biçimde yazdın ve yayımladın iki kitabını. Gerçekten birdenbire mi?
Elbette ki değil. Okumayı öğrendiğim günden beri kitap okuyorum, on yıldan beri de bir kitap ekinin editörüyüm. Hepsinden önemlisi anlatmak istediğim hikâyelerim vardı. Onların da gücünü arkama alarak yazmaya başladım.

Niçin çocuk edebiyatı?
Çocuk kitaplarının sunduğu çokboyutlu düşünme biçimi ve altmetin zenginliği beni hep etkiledi. Yaşım kaç olursa olsun, çocuk kitaplarından hep destek aldım ve alıyorum. Bakış açımı onlarla genişletmeye çalışıyorum. Dolayısıyla, anlatmak istediğim hikâyeyi hayranlık duyduğum, etkilendiğim bir alanda yazmak istedim.

Peki çocuk edebiyatı olur mu? Yoksa edebiyat herkes için midir?
Çocuk edebiyatı sadece çocukları kapsamaz. Çocukların da okuyabileceği kitaplardan oluşur. Bir çocuk kitabı yedi yaşında biri tarafından da okunabilir, yetmiş yaşında biri tarafından da. *Çarpık Ev* ve *Durmayalım Düşeriz*'i pek çok yetişkinin de okuduğunu, çok sevdiğini biliyorum.

Yetişkinler için de yazmayı düşünüyor musun?
Düşünürüm tabii. Anlatmak istediğim hikâyeyi nasıl iyi anlatabileceğime inanırsam öyle anlatırım. Yazmak benim için bir bütün. Bir şiir kitabı hazırlığım var. Sırası ne zaman gelir tam olarak bilemiyorum.

Gazeteci olmak ne demek?
Eskiden çok şey demekti ama şimdi…

***Radikal Kitap* niçin yayınevlerinin ve okurların ilgisini çok gördü?**
Biz *Radikal Kitap*'ta kendimizin de okuyup seveceği kitapları tanıttık, tanıtıyoruz. Bunun katkısı büyük elbette. İkinci önemli nokta ise yazar kadromuz. Edebiyat ve yayın dünyasında fikirleri önemsenen kişiler yazıyor bize. Türkiye'nin önemli iki eleştirmeni, Semih Gümüş ve A.Ömer Türkeş ile ülkenin en büyük yazarlarından olan Selim İleri *Radikal Kitap*'ta yazıyor. Ve tabii ki pek çok kıymetli yazar.

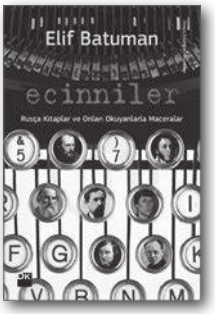
Pek yakından izliyorsun: Yayıncılık dünyamızın olumlu ve olumsuz yanları sence ne?
Açıkçası daha yolun başlarında bir yayıncılık sektörümüz var. Büyürken ve hareketlenirken hataları, yanlışlarıyla ve güzellikleriyle büyüyor. Ben umutlu tarafından bakarak günün birinde özenin ve güzelliğin baskın taraf olacağını düşünüyorum.

Burcu Aktaş'ın hayatında kitaplardan ve gazeteden başka ne var?
Kocaman bir dünya var.



Elif Batuman

Bir yazarı anadilinden daha çok şekillendiren başka bir şey yoktur.



Uluslararası Man Booker Edebiyat Ödülü'nün beş seçici kurul üyesinden biri seçildiğinizi öğrendiğinizde ne düşündünüz?
Gerçekten çok şanslı olduğumu düşündüm ve onur duydum.
Peki seçiminizi yaptınız mı?
Geçtiğimiz Ocak ayında Jaipur'da 10 finalisti belirledik. Sonuçlar Mayıs ayında açıklanacak.
Man Booker adayları açıklandı, siyasal nedenlerle yasaklanmış yazarlar da var...
Doğru.
***Ecinniler: Rusça Kitaplar ve Onları Okuyanlarla Maceralar* kitabınız çok ilgi çekti. Sonra yeni bir kitap gelmedi. Niçin?**
Son iki yıldır gazeteciliğe odaklandım – *New Yorker* için yazıyorum. Geçenlerde bir roman üstünde çalışmaya başladım. Gelecek yılın sonunda bitirmeyi planlıyorum.
Özellikle sevdiğiniz, önemli bulduğunuz yazarlar... Bugünkü edebiyatımızı nasıl buluyorsunuz?
Maalesef istediğim kadar yakından takip etmeye fırsat bulamıyorum.
New York'da doğup New Jersey'de büyümüşsünüz. İstanbul'da doğup büyüseydiniz, farklı bir Elif Batuman mı olurdu?
Neden olmasın!.. Bir yazarı anadilinden daha çok şekillendiren başka bir şey yoktur, bir de okuduğu ilk kitaplar; her ikisi de İstanbul'da büyüseydim benim için farklı olabilirdi.
Elif Batuman edebiyat dışında neler yapar?
Boş zamanlarımda kickbox yapıyorum. Kedileri çok severim.

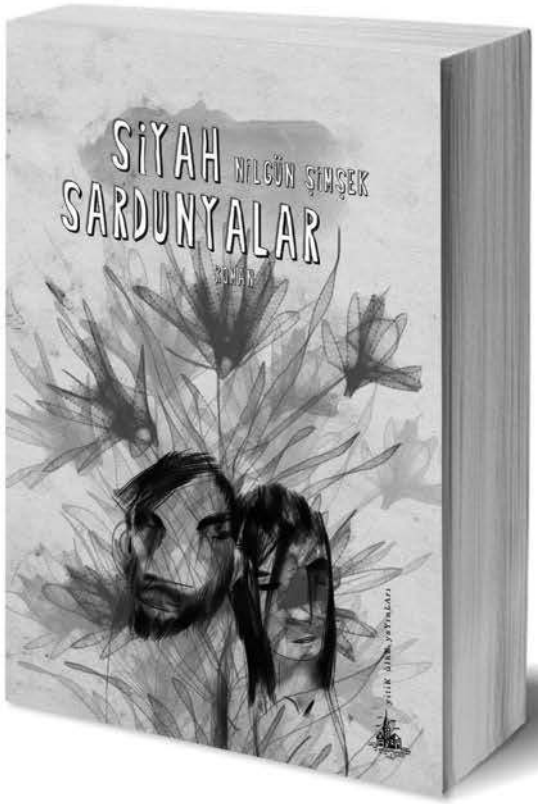


Orhan Pamuk, Independent Yabancı Roman Ödülü'ne Aday

Öteki dillerden İngilizceye çevrilen kitaplara verilen Independent Yabancı Roman Ödülü'nün bu yılki adayları arasında Orhan Pamuk'un da olduğu açıklandı. Yarışmanın aday listesinde, Robert Finn tarafından çevrilen *Sessiz Ev* (*Silent House*) kitabıyla yer alan Orhan Pamuk'un yanı sıra Juan Gabriel Vásquez'in ve Suriye'de yasaklanması sebebiyle son zamanlarda kendinden sıklıkla söz ettiren *In Praise of Hatred* kitabının yazarı Khaled Khalifa'nın isimleri de göze çarpıyor. Yarışmayla ilgili belirtilmesi gereken bir başka ilginç konu da yazar Elif Şafak'ın seçici kurulda yer alacak olması.
Independent Yabancı Roman Yarışması ilk kez 1990 yılında düzenlenmiş ve ödülün sahibi, Victoria Holbrook'un çevirdiği *Beyaz Kale* (*White Castle*) isimli kitabıyla yine Orhan Pamuk olmuştu. Orhan Pamuk'un bu yıl da ödülün güçlü adaylarından olduğu söyleniyor.
Yarışmanın altı kitaptan oluşacak kısa listesi 11 Nisan'da açıklanacak ve yazar ile çevirmenin eşit olarak paylaşacağı 10 bin poundluk ödül Mayıs ayında sahibini bulacak.

Siyah Sardunyalar
NİLGÜN ŞİMŞEK

Son paralel, son nokta!
Ne fark eder? Sözden
dönmenin yükü her yerde
aynı Şafak! Kötü biten bir
kahramanlık oyunu, sıfırı
tüketmiş anneler, babalar,
telef olmuş çocuklar, çiçek
bahçesinde uyuyan bir güzel,
masal kahramanlarının
derdine düştüğü rüyalarda…
Rüyaları gerçek olsa…
Gerçek bir zehir…
Ne demişti? '…Dürüstlük
ve sevgi ne kadar yalnız
kelimeler...'



Yokoluşlarıyla ruhumuzda derin gölgeler bırakanlara...

yitiK ülkE yaYınLArı

Nilgün Şimşek o etkileyici hikâye kitabından sonra, şimdi de çok emek verildiği her haliyle belli olan bir romanla çıkıyor karşımıza. Burada insanın içine dokunan bir duygu tarihi nefes alıp veriyor. Sabırla işlenmiş bir dil, çarpıcı bir kurgu. İnsan ruhunun derinlikleri için... Daha ne isteyebiliriz?..
- Mario Levi

Genel Dağıtım **PUNTO**

www.yitikulkeyayinlari.com
facebook.com/yitikulkekitap
twitter.com/yitikulkeyayin

DÖNÜP GEÇMİŞ BİR SORUŞTURMAYA BAKARKEN

Sizce Başlangıcından Günümüze En İyi On Türk Romanı Hangileridir?

Murathan Mungan

İlk sayısı 1980'in Mart ayında yayımlanan, benim de kurucuları arasında yer aldığım *Yeni İnsan* dergisinde bir "roman soruşturması" başlatmıştık. O yıllarda benzerlerine pek rastlanmamasından olsa gerek, soruşturmamız epey ilgi toplamış, yankı uyandırmıştı. Katılımını istediğimiz kültür, sanat ve edebiyat dünyasının önemli adlarına gönderdiğimiz çağrıda şu yazılıydı: "Yazıldığı dönemin koşulları ve edebiyat düzeyi göz önünde tutularak, kendi döneminde ya da daha sonra yerine getirdiği işlevlerinden, Türk romancılığına ve edebiyatımızın gelişmesine katkılarından ötürü, sizce *Başlangıcından Günümüze En İyi On Türk Romanı* hangileridir?"

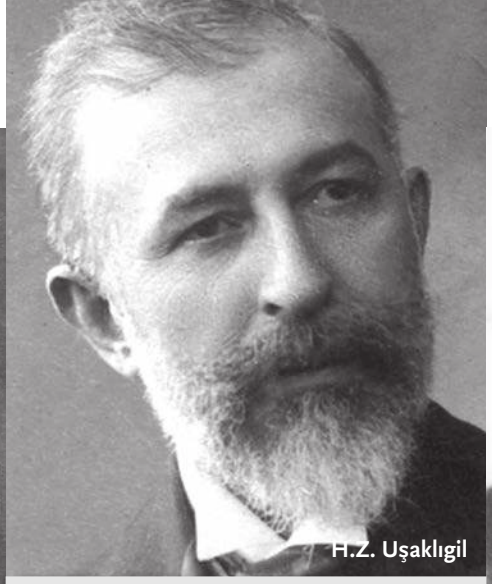
Aslında çok kişinin katılımıyla geniş kapsamlı bir soruşturma gerçekleştirmeyi amaçlıyorduk ama, maalesef derginin ömrü kısa sürdü; beş sayı yayımlandıktan sonra kapatmak zorunda kaldık. 2. sayıdan itibaren gelen yanıtları sırasıyla yayımlamaya başladık. Böyle bir soruşturma için hayli kısa sayılabilecek bu sürede ancak 21 kişinin yanıtlarına yer verebilmiş, dolayısıyla soruşturmayı sonuçlandıramamıştık. Elbet bizden sonra da çeşitli tarihlerde, çeşitli dergilerde benzer soruşturmalar yapıldı, ama bugün çoğu artık aramızda olmayan, hatıraları kültür tarihimizde önemli yer tutan bu kişilerin soruşturmaya verdikleri yanıtların yıllar sonra "başka türlü" ilgi çekeceği kanısıyla söz konusu soruşturmayı yeniden belgelemek istedim. Aynı zamanda adı anılan romanları, yazarları ayrı ayrı listeleyerek günümüz okurlarının, yazarlarının dikkatini tazelemek istedim. Bu çeşit soruşturmalar her seferinde edebiyat tarihine bakışımızı günceller; yeni bir perspektif çatar.

Aradan 32 yıl geçmiş. Soruşturma yanıtlarına yer verdiğimiz 21 kişiden –az önce belirttiğim gibi– 12'si artık hayatta değil. (Soruşturma yanıtlarını yayımlama sırasıyla anıyorum: Atilla Özkırımlı, Vedat Günyol, Arslan Kaynardağ, Turgut Uyar, Aziz Nesin, Metin Erksan, Cevdet Kudret, Füsun Akatlı, Yaşar Nabi Nayır, Yusuf Atılgan, Halit Refiğ, Nijat Özön.) Bugün hayatta olan diğer 9'u ise o zamanki kararlarını yıllar sonra gözden geçirdiklerinde şimdi neler düşünür, listelerini nasıl güncelleme gereği duyarlar bilemeyiz. (Oğuz Demiralp, Sevda Şener, Yaşar İlksavaş, Yaşar Kemal, Mustafa Kutlu, Murat Belge, Güven Turan, Güzin Dino, Hikmet Altınkaynak.)

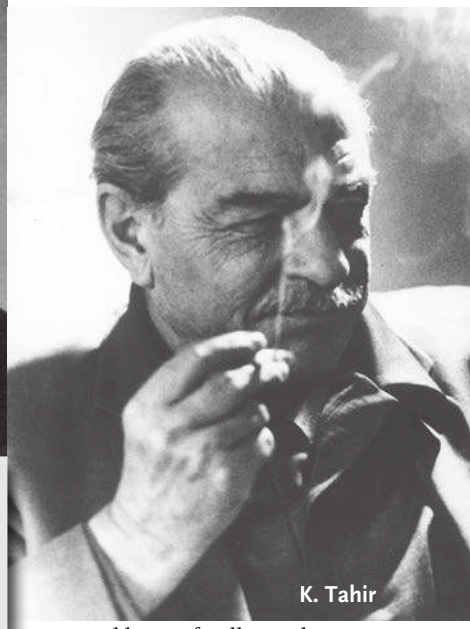
Geçmişte yapılmış soruşturmalara şimdiki zamanın gözleri ve bilgisiyle dürbünün tersinden baktığımızda neler görülür? Aradan geçen zamanın bize kazandırdığı mesafenin serinliğinde eski soruşturmaların verilerine bakarken ne gibi sonuçlar çıkarılabilir? Bu mikro ölçekteki soruşturmadan kalkarak birlikte düşünüp gözden geçirelim istedim.

- 21 kişinin listesinde adını andığı toplam roman adedi: 85.
- Toplam yazar sayısı ise 51.
- Soruşturmaya 21 kişinin katıldığı göz önüne alındığında, her iki rakam da yüksek geliyor insana. Seçimlerin dağınık yönlerde olduğunu, bazı listelerin fazla kişisel tercihleri yansıttığını düşündürüyor.
- Biz, katılımcılardan on kitap saymalarını istemiştik ama, 21 kişiden 2'si (Cevdet Kudret, Sevda Şener) 12'lik liste yapmışlar; Vedat Günyol 10. sırada iki yazarın kitaplarını birlikte anarak sayıyı 11'e çıkarmış. Oğuz Demiralp ise Yaşar Kemal'in üçlemesini oluşturan *Yer Demir Gök Bakır*, *Orta Direk*, *Ölmez Otu* kitaplarını birlikte anarak o da listesini 12'ye tamamlamış.
- Nijat Özön listeyi tarih sırasına göre düzenlemiş; Murat Belge ve Güven Turan listelerinin yanına tercih nedenlerini belirten açıklama yapma gereği duymuşlar.
- Listelerin çoğunda her yazardan bir kitap yer alırken, kimileri aynı yazarın birden fazla kitabına yer vermiş. Örneğin, Mustafa Kutlu, Halit Refiğ, Nijat Özön ikişer Kemal Tahir romanı sayarken, Metin Erksan, lis-


H.R. Gürpınar


H.Z. Uşaklıgil


H.E. Adıvar


K. Tahir

tesindeki Kemal Tahir'leri dörde çıkarmış. Aynı biçimde Oğuz Demiralp, listesinde iki Ahmet Hamdi Tanpınar, iki Yusuf Atılgan romanına; Murat Belge iki Ahmet Hamdi Tanpınar, iki Reşat Nuri Güntekin romanına; Güven Turan ise iki Yusuf Atılgan, iki Ferit Edgü romanına yer vermiş.

• Bazıları listelerinin son sırasını o günlerin öne çıkmış romanlarına ayırarak bu romanlara bir gelecek biçmişler.

• Toplu değerlendirmede sonuçların birbirine yakın seyrettiği söylenebilir. Bu nedenle de listede aynı basamağı birden fazla romanın paylaştığı görülüyor:

1. *Kuyucaklı Yusuf*, Sabahattin Ali (14)
2. *Aşk-ı Memnu*, Halit Ziya Uşaklıgil (11)
3. *Huzur*, Ahmet Hamdi Tanpınar; *Bereketli Topraklar Üzerinde*, Orhan Kemal; *Ortadirek*, Yaşar Kemal (9)
4. *Yaban*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu (8)
5. *Fahim Bey ve Biz*, Abdülhak Şinasi Hisar; *Sinekli Bakkal*, Halide Edip Adıvar; *Devlet Ana*, Kemal Tahir (6)

• Sonuçta 21 kişiden 14'ünün oyuyla, yani tam üçte iki çoğunlukla Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf* romanı birincilik sırasına oturuyor. Bu sonuçta, romanın değerinin yanı sıra dönemin "toplumcu gerçekçi" ruhunun ağırlığını da hatırlamak gerek. Diğer bir etmen: genelde oylar aynı yazarın farklı kitaplarına dağılırken, Sabahattin Ali'de tek bir kitapta toplanıyor. (Bir diğer romanı *İçimizdeki Şeytan*'ı yalnızca bir kişi anıyor – Füsun Akatlı.) Bu arada Hikmet Altınkaynak dışında kimsenin *Kuyucaklı Yusuf*'u ilk sırada saymamış olması dikkat çekiyor.

Milliyet Sanat dergisinin 15 Kasım 1984 tarihli "Türk Romanının 10 Klasiği" başlıklı soruşturmasında *Kuyucaklı Yusuf*'un gene öne çıktığı görüyoruz.

• İkinci sırada 11 oyla Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu*'su var. Bugün benzer bir soruşturmada birçokları için *Aşk-ı Memnu*'nun hâlâ gözde yerini koruduğu söylenebilir sanıyorum. 21 kişiden 11'inin listesinde yer alıyor. Üstelik bu 11 kişiden 6'sının ilk sırasında, 1 kişinin 2., diğer 3 kişininse 3. sırasında. Sıralamada en fazla gerilediği yer ise 6.lık (Mustafa Kutlu). Halit Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*'yla yer alamadığı listelerin bazısında *Mai ve Siyah*'la yer alıyor; örneğin Turgut Uyar ve Yaşar Nabi Nayır *Mai ve Siyah*'ı ilk sıraya koyuyorlar; aynı roman Aziz Nesin'de 2., Yusuf Atılgan'da 4. sırada yer alıyor. Metin Erksan'ın ilk sırasında ise Uşaklıgil'in bir diğer romanı *Ferdi ve Şürekası* var. Böylelikle Halit Ziya Uşaklıgil üç romanıyla 21 kişiden on altısının ilk onunda yer almış olarak, Türk romanının 1980'lere kadar olan serüveninde en önemli romancımız olduğunu belgeliyor. Adının ve romanlarının üzerinde yoğunlaşan bu ilgi, soruşturmanın genişletilmesi durumunda da bu sonucun pek değişmeyeceğine işaret ediyor.

• 9'ar oyla 3. sırada birlikte yer alan üç romancının oyları farklı kitaplara dağılıyor. Tanpınar'ın 2 kişinin (Murat Belge, Mustafa Kutlu) ilk sırada andığı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* toplamda 3 kişinin listesinde yer alı-

Soruşturmada anılan yazarlar

1 Halit Ziya Uşaklıgil
2 Yakup Kadri Karaosmanoğlu
3 Halide Edip Adıvar
4 Memduh Şevket Esendal
5 Mithat Cemal Kuntay
6 Sabahattin Ali
7 Orhan Kemal
8 Yaşar Kemal
9 Kemal Tahir
10 Sevgi Soysal
11 Abdülhak Şinasi Hisar
12 Fakir Baykurt
13 Peride Celal
14 Adalet Ağaoğlu
15 Selim İleri
16 Namık Kemal
17 Recaizade Mahmut Ekrem
18 Ahmet Hamdi Tanpınar
19 Peyami Safa
20 Yusuf Atılgan
21 Salâh Birsel
22 Ferit Edgü
23 Oğuz Atay
24 Hüseyin Rahmi Gürpınar
25 Sait Faik
26 Reşat Nuri Güntekin
27 Attilâ İlhan
28 Necati Cumalı
29 Oktay Akbal
30 Sunullah Arısoy
31 Talip Apaydın
32 Melih Cevdet Anday
33 Tarık Buğra
34 Refik Halit Karay
35 Ebubekir Hazım Tepeyran
36 Halikarnas Balıkçısı
37 Kemal Bilbaşar
38 Osman Cemal Kaygılı
39 Nahit Sırrı Örik
40 Fuzuli
41 Mehmet Rauf
42 Ahmet Mithat Efendi
43 Abbas Sayar
44 Yaman Koray
45 Reşat Enis
46 Erdal Öz
47 Nabizade Nâzım
48 Nezihe Meriç
49 Oktay Rifat
50 Çetin Altan
51 Füruzan

yor. 14 kişinin listesinde yer alan Orhan Kemal'in *Murtaza* (3), *Eskici ve Oğulları* (1, Halit Refiğ), *Baba Evi* (1, Sevda Şener), Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'i (4) yazarların oylarını bölüyor.

• Dört romanıyla 15 kişinin listesinde yer alan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 8 oy toplayan *Yaban*'la dördüncü sırada görülüyor. *Kiralık Konak* (5), *Nur Baba* (1, Murat Belge), *Hüküm Gecesi* (1, Halit Refiğ) romanları listeye çok sayıda kitabıyla giren yazarlar gibi onun da oylarını bölüyor. Ayrıca *Yaban*'ın yer aldığı listelerde hep ilk 5'te yer alması dikkat çekiyor.

• Beşinci sırayı paylaşan üç yazardan listelere birer kitaplarıyla giren Halide Edip Adıvar (*Sinekli Bakkal*) ve Abdülhak Şinasi Hisar'ın (*Fahim Bey ve Biz*) tersine, Kemal Tahir *Yorgun Savaşçı* (4), *Devlet Ana* (6), *Yol Ayrımı*, *Esir Şehrin Mahpusu*, *Kurt Kanunu*, *Rahmet Yolları Kesti*, *Bozkırdaki Çekirdek*, *Köyün Kamburu* (1'er) olmak üzere toplam sekiz romanıyla listelerde en fazla sayıda romanı yer alan yazar oluyor. 6 oyla diğerlerini geriden bırakan *Devlet Ana* 5. sıradaki yerini alıyor.

• 21 kişilik listede romanları ilk sırada anılan yazarlar şunlar: Halit Ziya Uşaklıgil (üç ayrı romanıyla 9 kere); Recaizade Mahmut Ekrem *Araba Sevdası*'yla ve Ahmet Hamdi Tanpınar (*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'yle 2'şer kere.)

• Diğerleri ise ilk sırada birer kere anılıyorlar: Memduh Şevket Esendal, Namık Kemal, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Fuzuli (Aziz Nesin *Leyla ile Mecnun*'u manzum roman sayıyor ve belli ki roman tarihimize bir başlangıç kabul ettiği için ilk sırada anıyor), Orhan Kemal, Nabizade Nâzım (Nijat Özön listesini tarih sırasıyla sıraladığı için), Yusuf Atılgan, Sabahattin Ali.

• Türk romanının önemli adları olup geniş kitlelere romanı sevdiren, yıllar yılı çok sevilip çok okunan Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Reşat Nuri Güntekin'in durumlarıysa ilginçlik gösteriyor: Hüseyin Rahmi Gürpınar dört kişinin listesinde yer almakla birlikte, dördü de onun farklı bir romanını sayıyorlar: *Şıpsevdi*, *Tebessüm-ü Elem*, *Hayattan Sayfalar*, *Dünyanın Mihveri Kadın mı Para mı?* Ayrıca görüldüğü gibi *Şıpsevdi*'nin dışındakiler onun çok bilinen romanları da değil.

Reşat Nuri Güntekin'in, en azından bu soruşturmanın yapıldığı dönemde listenin üst sıralarında yer almaması şaşırtıcı. *Çalıkuşu* (3), *Acımak* (1, Sevda Şener), *Yeşil Gece* (2), *Miskinler Tekkesi*, *Eski Hastalık* 1'er (Murat Belge) olmak üzere 7 kişinin listesinde anılıyor Reşat Nuri Güntekin.

• Genel okur kitlesinin sevgi ve ilgiyle sahip çıktığı bir başka romancının, Refik Halit Karay'ın yalnızca *Kadınlar Tekkesi* ile 1 kez (Halit Refiğ) anılması da şaşırtıcı.

• Kısa hikâyeci Sait Faik'in tek romanı olan *Medar-ı Maişet Motoru*'yla 2 kişinin birden (Cevdet Kudret, Yaşar Kemal) listesinde yer alması bir başka ilginçlik elbet.

• Her ne kadar zamanında ıskalanmış, yeterince görülüp okunmamış, değerleri bilinmemiş oldukları söylense de Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar, Nahit Sırrı Örik ve Oğuz Atay gibi adların 1980 tarihli listelerdeki varlığı, edebiyat dünyasının ve sol entelejensiyanın onlarla ilişkisinin bize pek de yeni olmadığını söylüyor. N

SORUŞTURMA SONUÇLARI

Yazıldığı dönemin koşulları ve edebiyat düzeyi göz önünde tutularak
kendi döneminde ya da daha sonra yerine getirdiği işlevinden,
Türk romancılığına ve edebiyatımızın gelişmesine katkılarından ötürü,
Sizce Başlangıcından Günümüze En İyi On Türk Romanı hangileridir?
Çeşitli yazar ve sanatçılara yönelttiğimiz bu soruşturmaya gelen yanıtları bu sayıdan itibaren yayımlamaya başlıyoruz. Elimize gelen listelerin tümünün genel bir değerlendirmesinden sonra belirlenen on romanı sırayla konu etmeyi düşünüyoruz. • *Yeni İnsan*

ATİLLÂ ÖZKIRIMLI
1 Aşk-ı Memnu, Halit Ziya Uşaklıgil
2 Kiralık Konak, Yakup Kadri Karaosmanoğlu
3 Sinekli Bakkal, Halide Edip Adıvar
4 Ayaşlı ile Kiracıları, Memduh Şevket Esendal
5 Üç İstanbul, Mithat Cemal Kuntay
6 Kuyucaklı Yusuf, Sabahattin Ali
7 Bereketli Topraklar Üzerinde, Orhan Kemal
8 İnce Memed, Yaşar Kemal
9 Yorgun Savaşçı, Kemal Tahir
10 Şafak, Sevgi Soysal

VEDAT GÜNYOL
1 Ayaşlı ile Kiracıları, Memduh Şevket Esendal
2 Sinekli Bakkal, Halide Edip Adıvar
3 Kiralık Konak, Yakup Kadri Karaosmanoğlu
4 Kuyucaklı Yusuf, Sabahattin Ali
5 Fahim Bey ve Biz, Abdülhak Şinasi Hisar
6 Ortadirek, Yaşar Kemal
7 Bereketli Topraklar Üzeride, Orhan Kemal
8 Kaplumbağalar, Fakir Baykurt
9 Üç Yirmidört Saat, Peride Celal
10 Bir Düğün Gecesi, Adalet Ağaoğlu
veya Ölüm İlişkileri, Selim İleri

ARSLAN KAYNARDAĞ
1 İntibah, Namık Kemal
2 Araba Sevdası, Recaizade Mahmut Ekrem
3 Aşk-ı Memnu, Halit Ziya Uşaklıgil
4 Yaban, Yakup Kadri Karaosmanoğlu
5 Üç İstanbul, Mithat Cemal Kuntay
6 Kuyucaklı Yusuf, Sabahattin Ali
7 Huzur, Ahmet Hamdi Tanpınar
8 Bereketli Topraklar Üzerinde, Orhan Kemal
9 Ortadirek, Yaşar Kemal
10 Devlet Ana, Kemal Tahir

OĞUZ DEMİRALP
1 Aşk-ı Memnu, Halit Ziya Uşaklıgil
2 Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Peyami Safa
3 Huzur, Ahmet Hamdi Tanpınar
4 Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Ahmet Hamdi Tanpınar
5 Aylak Adam, Yusuf Atılgan
6 Anayurt Oteli, Yusuf Atılgan
7 Ortadirek – Yer Demir Gök Bakır – Ölmez Otu Üçlemesi, Yaşar Kemal
8 Dört Köşeli Üçgen, Salâh Birsel
9 O, Ferit Edgü
10 Tehlikeli Oyunlar, Oğuz Atay

CEVDET KUDRET
1 Araba Sevdası, Recaizade Mahmut Ekrem
2 Aşk-ı Memnu, Halit Ziya Uşaklıgil
3 Şıpsevdi, Hüseyin Rahmi Gürpınar
4 Yaban, Yakup Kadri Karaosmanoğlu
5 Sinekli Bakkal, Halide Edip Adıvar
6 Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Peyami Safa
7 Kuyucaklı Yusuf, Sabahattin Ali
8 Medar-ı Maişet Motoru, Sait Faik Abasıyanık
9 Murtaza (ilk baskısı), Orhan Kemal
10 Ortadirek, Yaşar Kemal
11 Çalıkuşu, Reşat Nuri Güntekin
12 Fahim Bey ve Biz, Abdülhak Şinasi Hisar

FÜSUN AKATLI (ALTIOK)
1 Çalıkuşu, Reşat Nuri Güntekin
2 Üç İstanbul, Mithat Cemal Kuntay
3 Fahim Bey ve Biz, Abdülhak Şinasi Hisar
4 Huzur, Ahmet Hamdi Tanpınar
5 İçimizdeki Şeytan, Sabahattin Ali
6 Ölmez Otu, Yaşar Kemal
7 Bereketli Topraklar Üzerinde, Orhan Kemal
8 Aynanın İçindekiler, Attilâ İlhan
9 Tutunamayanlar, Oğuz Atay
10 Ölmeye Yatmak, Adalet Ağaoğlu

YAŞAR NABİ NAYIR
1 Mai ve Siyah, Halit Ziya Uşaklıgil
2 Sinekli Bakkal, Halide Edip Adıvar
3 Yaban, Yakup Kadri Karaosmanoğlu
4 Çalıkuşu, Reşat Nuri Güntekin
5 Bereketli Topraklar Üzerinde, Orhan Kemal
6 Tütün Zamanı, Necati Cumalı
7 Suçumuz İnsan Olmak, Oktay Akbal
8 Karapürçek, Sunullah Arısoy
9 Sarı Traktör, Talip Apaydın
10 Aylaklar, Melih Cevdet Anday

MUSTAFA KUTLU
1 Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Ahmet Hamdi Tanpınar
2 Huzur, Ahmet Hamdi Tanpınar
3 Küçük Ağa, Tarık Buğra
4 Devlet Ana, Kemal Tahir
5 Yol Ayrımı, Kemal Tahir
6 Aşk-ı Memnu, Halit Ziya Uşaklıgil
7 Kiralık Konak, Yakup Kadri Karaosmanoğlu
8 Kuyucaklı Yusuf, Sabahattin Ali
9 Fahim Bey ve Biz, Abdülhak Şinasi Hisar
10 Bir Düğün Gecesi, Adalet Ağaoğlu

HALİT REFİĞ
1 Aşk-ı Memnu, Halit Ziya Uşaklıgil
2 Hüküm Gecesi, Yakup Kadri Karaosmanoğlu
3 Çalıkuşu, Reşat Nuri Güntekin
4 Kadınlar Tekkesi, Refik Halit Karay
5 Huzur, Ahmet Hamdi Tanpınar
6 Eskici ve Oğulları, Orhan Kemal
7 İnce Memed, Yaşar Kemal
8 Yorgun Savaşçı, Kemal Tahir
9 Devlet Ana, Kemal Tahir
10 Tehlikeli Oyunlar, Oğuz Atay

YUSUF ATILGAN
1 Araba Sevdası, Recaizade Mahmut Ekrem
2 Küçük Paşa, Ebubekir Hazım Tepeyran
3 Tebessüm-ü Elem, Hüseyin Rahmi Gürpınar
4 Mai ve Siyah, Halit Ziya Uşaklıgil
5 Yaban, Yakup Kadri Karaosmanoğlu

Romanlarıyla yazarlar

8 romanıyla: Kemal Tahir (Yorgun Savaşçı, Devlet Ana, Yol Ayrımı, Esir Şehrin Mahpusu, Kurt Kanunu, Rahmet Yolları Kesti, Bozkırdaki Çekirdek, Köyün Kamburu).

4'er romanla: Yakup Kadri Karaosmanoğlu (Kiralık Konak, Yaban, Hüküm Gecesi, Nur Baba); Orhan Kemal (Bereketli Topraklar Üzerinde, Murtaza, Eskici ve Oğulları, Baba Evi), Yaşar Kemal (İnce Memed, Yer Demir Gök Bakır, Orta Direk, Ölmez Otu); Hüseyin Rahmi Gürpınar (Şıpsevdi, Tebessüm-ü Elem, Hayattan Sayfalar, Dünyanın Mihveri Kadın mı Para mı?); Reşat Nuri Güntekin (Çalıkuşu, Acımak, Yeşil Gece, Miskinler Tekkesi, Eski Hastalık); Attilâ İlhan ("Aynanın İçindekiler" dizisi; Kurtlar Sofrası).

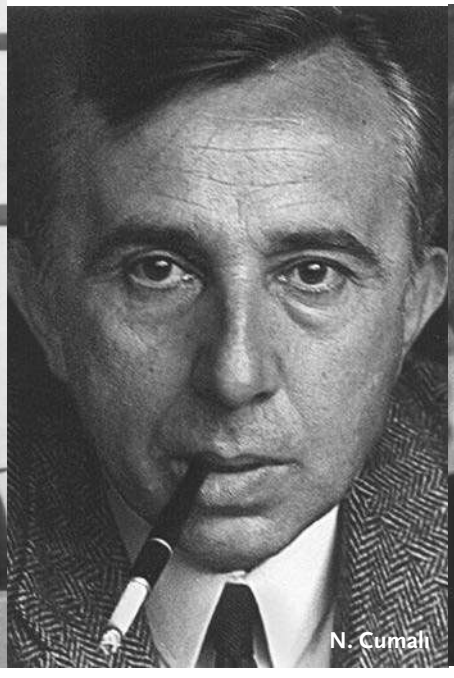
3'er romanla: Halit Ziya Uşaklıgil (Aşk-ı Memnu, Mai ve Siyah, Ferdi ve Şürekası); Adalet Ağaoğlu (Bir Düğün Gecesi, Ölmeye Yatmak, Fikrimin İnce Gülü).

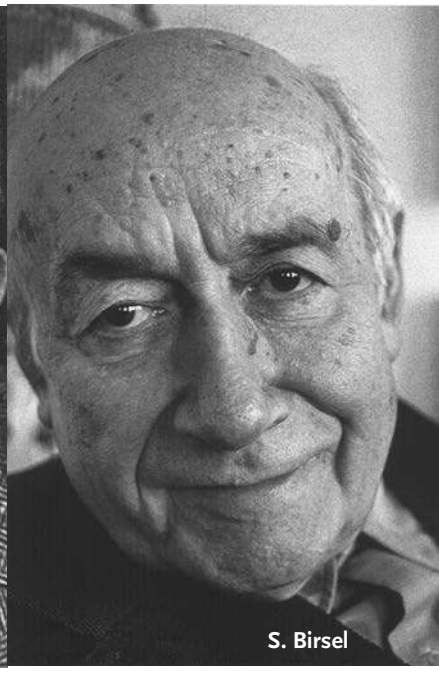
2'şer romanla: Sabahattin Ali (Kuyucaklı Yusuf, İçimizdeki Şeytan); Sevgi Soysal (Şafak, Yenişehir'de Bir Öğle Vakti), Fakir Baykurt (Kaplumbağalar, Tırpan), Peride Celal (Üç Yirmidört Saat, Kurtlar) Selim İleri (Ölüm İlişkileri, Her Gece Bodrum); Ahmet Hamdi Tanpınar (Huzur, Saatleri Ayarlama Enstitüsü) Peyami Safa (Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Yalnızız); Yusuf Atılgan (Anayurt Oteli, Aylak Adam); Ferit Edgü (O, Kimse); Oğuz Atay (Tehlikeli Oyunlar, Tutunamayanlar).

1'er romanla: Halide Edip Adıvar (Sinekli Bakkal), Memduh Şevket Esendal (Ayaşlı ile Kiracıları), Mithat Cemal Kuntay (Üç İstanbul), Abdülhak Şinasi Hisar (Fahim Bey ve Biz), Namık Kemal (İntibah), Recaizade Mahmut Ekrem (Araba Sevdası), Salâh Birsel (Dört Köşeli Üçgen), Sait Faik (Medar-ı Maişet Motoru), Necati Cumalı (Tütün Zamanı), Oktay Akbal (Suçumuz İnsan Olmak), Sunullah Arısoy (Karapürçek), Talip Apaydın (Sarı Traktör), Melih Cevdet Anday (Aylaklar), Tarık Buğra (Küçük Ağa), Refik Halit Karay (Kadınlar Tekkesi), Ebubekir Hazım Tepeyran (Küçük Paşa), Halikarnas Balıkçısı (Aganta Burina Burinata), Kemal Bilbaşar (Cemo), Osman Cemal Kaygılı (Çingeneler), Nahit Sırrı Örik (Abdülhamit Düşerken), Fuzuli (Leyla ile Mecnun), Mehmet Rauf (Eylül), Ahmet Mithat Efendi (Hasan Mellah Hüseyin Fellah), Abbas Sayar (Yılkı Atı), Yaman Koray (Deniz Ağacı), Reşat Enis (Toprak Kokusu), Erdal Öz (Yaralısın), Nabizade Nâzım (Zehra), Nezihe Meriç (Korsan Çıkmazı), Oktay Rifat (Bir Kadının Penceresinden), Çetin Altan (Büyük Gözaltı), Füruzan (47'liler).

Fotoğraflar ARA GÜLER


S. Faik


N. Cumalı


S. Birsel

6 Kuyucaklı Yusuf, Sabahattin Ali
7 Yalnızız, Peyami Safa
8 Huzur, Ahmet Hamdi Tanpınar
9 Bereketli Topraklar Üzerinde, Orhan Kemal
10 Ölmez Otu, Yaşar Kemal

SEVDA ŞENER
1 Yaban, Yakup Kadri Karaosmanoğlu
2 Hayattan Sayfalar, Hüseyin Rahmi Gürpınar
3 Acımak, Reşat Nuri Güntekin
4 Aganta Burina Burinata, Halikarnas Balıkçısı
5 Baba Evi, Orhan Kemal
6 Kuyucaklı Yusuf, Sabahattin Ali
7 Ortadirek, Yaşar Kemal
8 Cemo, Kemal Bilbaşar
9 Esir Şehrin Mahpusu, Kemal Tahir
10 Bıçağın Ucu, Attilâ İlhan
11 Her Gece Bodrum, Selim İleri
12 Bir Düğün Gecesi, Adalet Ağaoğlu

TURGUT UYAR
1 Mai ve Siyah, Halit Ziya Uşaklıgil
2 Fahim Bey ve Biz, Abdülhak Şinasi Hisar
3 Yeşil Gece, Reşat Nuri Güntekin
4 Kuyucaklı Yusuf, Sabahattin Ali
5 Ortadirek, Yaşar Kemal
6 Murtaza, Orhan Kemal
7 Kurt Kanunu, Kemal Tahir
8 Kiralık Konak, Yakup Kadri Karaosmanoğlu
9 Aylaklar, Melih Cevdet Anday
10 Ayaşlı ile Kiracıları, Memduh Şevket Esendal

YAŞAR İLKSAVAŞ
1 Aşk-ı Memnu, Halit Ziya Uşaklıgil
2 Kiralık Konak, Yakup Kadri Karaosmanoğlu
3 Ayaşlı İle Kiracıları, Memduh Şevket Esendal
4 Kuyucaklı Yusuf, Sabahattin Ali
5 Çingeneler, Osman Cemal Kaygılı
6 Huzur, Ahmet Hamdi Tanpınar
7 Abdülhamit Düşerken, Nahit Sırrı Örik
8 Tutunamayanlar, Oğuz Atay
9 Ölmeye Yatmak, Adalet Ağaoğlu
10 Ölüm İlişkileri, Selim İleri

AZİZ NESİN
1 Leyla ile Mecnun, Fuzuli (Bence manzum romandır.)
2 Mai ve Siyah, Halit Ziya Uşaklıgil
3 Yaban, Yakup Kadri Karaosmanoğlu
4 Yeşil Gece, Reşat Nuri Güntekin
5 Eylül, Mehmet Rauf
6 Hasan Mellah, Hüseyin Fellah, Ahmet Mithat
7 Yorgun Savaşçı, Kemal Tahir
8 Çingeneler, Osman Cemal Kaygılı
9 Huzur, Ahmet Hamdi Tanpınar
10 İnce Memed, Yaşar Kemal

YAŞAR KEMAL
1 Bereketli Topraklar Üzerinde, Orhan Kemal
2 Kaplumbağalar, Fakir Baykurt
3 Kuyucaklı Yusuf, Sabahattin Ali
4 Medar-ı Maişet Motoru, Sait Faik Abasıyanık
5 Ayaşlı ile Kiracıları, Memduh Şevket Esendal
6 Yılkı Atı, Abbas Sayar
7 Deniz Ağacı, Yaman Koray


A.Ş. Hisar

8 Toprak Kokusu, Reşat Enis
9 Yaralısın, Erdal Öz
10 Sinekli Bakkal, Halide Edip Adıvar

METİN ERKSAN
1 Ferdi ve Şürekası, Halit Ziya Uşaklıgil
2 Dünyanın Mihveri Kadın mı Para mı, Hüseyin Rahmi Gürpınar
3 Çalıkuşu, Reşat Nuri Güntekin
4 Yaban, Yakup Kadri Karaosmanoğlu
5 Sinekli Bakkal, Halide Edip Adıvar
6 Devlet Ana, Kemal Tahir
7 Rahmet Yolları Kesti, Kemal Tahir
8 Bozkırdaki Çekirdek, Kemal Tahir
9 Yorgun Savaşçı, Kemal Tahir
10 Anayurt Oteli, Yusuf Atılgan

MURAT BELGE
1 Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Ahmet Hamdi Tanpınar
2 Ortadirek, Yaşar Kemal
3 Aşk-ı Memnu, Halit Ziya Uşaklıgil
4 Şafak, Sevgi Soysal
5 Miskinler Tekkesi, Reşat Nuri Güntekin
6 Fahim Bey ve Biz, Abdülhak Şinasi Hisar
7 Kuyucaklı Yusuf, Sabahattin Ali
8 Huzur, Ahmet Hamdi Tanpınar
9 Eski Hastalık, Reşat Nuri Güntekin
10 Nur Baba, Yakup Kadri Karaosmanoğlu

NOT: Bu romanlar okuduklarım arasında; okumadığım, ama daha iyileri bulunabilir. Yerleşik yargılara göre değil, kendi roman gerçekliği ölçüme uyanları saydım. Saydıklarımı baştan sona parlak bulduğum için değil, en başarılı yerlerinin ulaştığı düzey açısından seçtim.

GÜZİN DİNO
1 Aşk-ı Memnu, Halit Ziya Uşaklıgil
2 Yaban, Yakup Kadri Karaosmanoğlu
3 Ayaşlı ile Kiracıları, Memduh Şevket Esendal
4 Kuyucaklı Yusuf, Sabahattin Ali
5 Ortadirek, Yaşar Kemal
6 Tırpan, Fakir Baykurt
7 Köyün Kamburu, Kemal Tahir
8 Fikrimin İnce Gülü, Adalet Ağaoğlu
9 Murtaza, Orhan Kemal
10 Her Gece Bodrum, Selim İleri

NİJAT ÖZÖN
NOT: Tarih sırasıyla ve 1970'e dek.
1 Zehra, Nabizade Nazım (1894)
2 Araba Sevdası, Recaizade Mahmut Ekrem (1896)
3 Aşk-ı Memnu, Halit Ziya Uşaklıgil (1900)
4 Küçük Paşa, Ebubekir Hazım Tepeyran (1910)
5 Kiralık Konak, Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1922)
6 Kuyucaklı Yusuf, Sabahattin Ali (1937)
7 Bereketli Topraklar Üzerinde, Orhan Kemal (1954)
8 İnce Memed, Yaşar Kemal (1955)
9 Köyün Kamburu, Kemal Tahir (1959)
10 Devlet Ana, Kemal Tahir (1967)

GÜVEN TURAN
Sorunuzu ancak bir edebiyat tarihçisi yanıtlayabilir. Ama ben, bir yazar-okur olarak, en sevdiğim on Türk romanını yazar derecesine göre sıralayayım gene de...
1 Aylak Adam, Yusuf Atılgan
2 Anayurt Oteli, Yusuf Atılgan
3 Dört Köşeli Üçgen, Salâh Birsel
4 Kimse, Ferit Edgü
5 O, Ferit Edgü
6 Korsan Çıkmazı, Nezihe Meriç
7 Abdülhamit Düşerken, Nahit Sırrı Örik
8 Bir Kadının Penceresinden, Oktay Rifat
9 Huzur, Ahmet Hamdi Tanpınar
10 Ölmez Otu, Yaşar Kemal

HİKMET ALTINKAYNAK
1 Kuyucaklı Yusuf, Sabahattin Ali
2 Bereketli Topraklar Üzerinde, Orhan Kemal
3 Devlet Ana, Kemal Tahir
4 Ortadirek – Yer Demir Gök Bakır – Ölmez Otu, Yaşar Kemal
5 Tırpan, Fakir Baykurt
6 Kurtlar Sofrası, Attilâ İlhan
7 Bir Düğün Gecesi, Adalet Ağaoğlu
8 Yenişehir'de Bir Öğle Vakti, Sevgi Soysal
9 Büyük Gözaltı, Çetin Altan
10 47'liler, Füruzan

Soruşturmada anılan bütün romanlar

1 Aşk-ı Memnu, Halit Ziya Uşaklıgil
2 Kiralık Konak, Yakup Kadri Karaosmanoğlu
3 Sinekli Bakkal, Halide Edip Adıvar
4 Ayaşlı ile Kiracıları, Memduh Şevket Esendal
5 Üç İstanbul, Mithat Cemal Kuntay
6 Kuyucaklı Yusuf, Sabahattin Ali
7 Bereketli Topraklar Üzerinde, Orhan Kemal
8 İnce Memed, Yaşar Kemal
9 Yorgun Savaşçı, Kemal Tahir
10 Şafak, Sevgi Soysal
11 Fahim Bey ve Biz, Abdülhak Şinasi Hisar
12 Orta Direk, Yaşar Kemal
13 Kaplumbağalar, Fakir Baykurt
14 Üç Yirmidört Saat, Peride Celal
15 Bir Düğün Gecesi, Adalet Ağaoğlu
16 Ölüm İlişkileri, Selim İleri
17 İntibah, Namık Kemal
18 Araba Sevdası, Recaizade Mahmut Ekrem
19 Yaban, Y. K. Karaosmanoğlu
20 Huzur, Ahmet Hamdi Tanpınar
21 Devlet Ana, Kemal Tahir
22 Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Peyami Safa
23 Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Ahmet Hamdi Tanpınar
24 Aylak Adam, Yusuf Atılgan
25 Anayurt Oteli, Yusuf Atılgan
26 Yer Demir Gök Bakır, Yaşar Kemal
27 Ölmez Otu, Yaşar Kemal
28 Dört Köşeli Üçgen, Salâh Birsel
29 O, Ferit Edgü
30 Tehlikeli Oyunlar, Oğuz Atay
31 Şıpsevdi, H.R. Gürpınar
32 Medar-ı Maişet Motoru, Sait Faik
33 Çalıkuşu, Reşat Nuri Güntekin
34 "Aynanın İçindekiler" dizisi, Attilâ İlhan
35 Tutunamayanlar, Oğuz Atay
36 Ölmeye Yatmak, Adalet Ağaoğlu
37 Mai ve Siyah, Halit Ziya Uşaklıgil
38 Tütün Zamanı, Necati Cumalı
39 Suçumuz İnsan Olmak, Oktay Akbal
40 Karapürçek, Sunullah Arısoy
41 Sarı Traktör, Talip Apaydın
42 Aylaklar, Melih Cevdet Anday
43 Küçük Ağa, Tarık Buğra
44 Yol Ayrımı, Kemal Tahir
45 Hüküm Gecesi, Yakup Kadri Karaosmanoğlu
46 Kadınlar Tekkesi, Refik Halit Karay
47 Eskici ve Oğulları, Orhan Kemal
48 Küçük Paşa, Ebubekir Hazım Tepeyran
49 Tebessüm-ü Elem, Hüseyin Rahmi Gürpınar
50 Yalnızız, Peyami Safa
51 Hayattan Sayfalar, Hüseyin Rahmi Gürpınar
52 Acımak, Reşat Nuri Güntekin
53 Aganta Burina Burinata, Halikarnas Balıkçısı
54 Baba Evi, Orhan Kemal
55 Cemo, Kemal Bilbaşar
56 Esir Şehrin Mahpusu, Kemal Tahir
57 Her Gece Bodrum, Selim İleri
58 Yeşil Gece, Reşat Nuri Güntekin
59 Kurt Kanunu, Kemal Tahir
60 Çingeneler, Osman Cemal Kaygılı
61 Abdülhamit Düşerken, Nahit Sırrı Örik
62 Leyla ile Mecnun, Fuzuli
63 Eylül, Mehmet Rauf
64 Hasan Mellah Hüseyin Fellah, Ahmet Mithat Efendi
65 Yılkı Atı, Abbas Sayar
66 Deniz Ağacı, Yaman Koray
67 Toprak Kokusu, Reşat Enis
68 Yaralısın, Erdal Öz
69 Ferdi ve Şürekası, Halit Ziya Uşaklıgil
70 Dünyanın Mihveri Kadın mı Para mı, H.R. Gürpınar
71 Rahmet Yolları Kesti, Kemal Tahir
72 Bozkırdaki Çekirdek, Kemal Tahir
73 Miskinler Tekkesi, Reşat Nuri Güntekin
74 Eski Hastalık, Reşat Nuri Güntekin
75 Nur Baba, Yakup Kadri Karaosmanoğlu
76 Tırpan, Fakir Baykurt
77 Köyün Kamburu, Kemal Tahir
78 Fikrimin İnce Gülü, Adalet Ağaoğlu
79 Zehra, Nabizade Nâzım
80 Korsan Çıkmazı, Nezihe Meriç
81 Bir Kadının Penceresinden, Oktay Rifat
82 Kurtlar Sofrası, Attila İlhan
83 Yenişehir'de Bir Öğle Vakti, Sevgi Soysal
84 Büyük Gözaltı, Çetin Altan
85 47'liler, Füruzan

A. Ozan Marakoğlu

Dost

Pencereler açık olmasına rağmen yaz sıcağı odanın içinde rahat bırakmıyor. Terliyiz ve bitiştirdiğimiz gövdeleri ileri geri devindiriyoruz. En azından ben öyle yapıyorum. Ter damlası burnumdan onun başını sıyırıp yastığın üstüne damlarken gözlerine bakmaya çalışıyorum. Gözleri şaşılaşıyor. Kasıldı. Ama... odaklanamıyorum. Üff... olmayacak!

Ne oldu? Olmuyor, ikidir böyle, gelemiyorum. Sigarasını yaktı. Rahatlayamadım, gerginim. Erkekler için sevişmek neden hep stresli? Ayağıma baksırımı geçirdim. Pencerenin önünden bir kedi geçti, perde uçuşuyor. Paketten bir tane versene. Ne zaman içmeye başladın? Başlamadım, yalnızca canım çekti. Kollarından birini yastığın altına sokmuş, öteki eliyse komodinin üstündeki kül tablasının kenarında duran sigarasına eğreti tutunuyor. Örtüyü kasıklarının üstüne çekmiş. Göğüslerine baktım. Sigarasıyla çıplak bir kadın karanlıkta ne tehlikeli. Şu zıkkımı içmese.

Sen neden gelmiyorsun Amsterdam'a? Belki gelirim, ama para bulmam gerek. Öksürdüm. İçemiyorum hiç şunu. Yatağın yanında yerde duran bira şişesinden bir yudum aldım, sigarayı içine attım. Mum ışığının cılız aydınlığında belli belirsiz gülümsemesini seçebiliyorum. Erasmus büyük adammış, dedim, seninle tanıştım, Ingrid'le ve Stavro'yla. Güldü ve doğruldu. Üstündeki örtü yere kaydı. Yanağımdan öpüp sigarasından bir nefes daha çekti. Ben bir duş alacağım, dedi. Martı çığlıkları duydum.

Üstüme bir tişört geçirip mutfağa geçtim. Ev arkadaşım Stavro yalınayak, kıçını kaşıya kaşıya buzdolabına yöneldi. Buzdolabını açtı, ağzına iki tane pastırma attı. Leş gibi kokacaksın, dedim. Güldü, Siktir et, dedi. Türkçe konuşunca daha sevimli oluyor. İki bira açtık ve bir süre koltuklarda sessizce oturduk. Martıları, kedileri, köpekleri, böcekleri ve diğer gece yaratıklarını dinledik. Yani en azından ben öyle yaptım ve dostum Stavro'nun da aynısını yaptığını varsaydım.

Zeynep hakkında ne düşünüyorsun, diye sordu. Onu o kadar iyi tanımıyorum ama iyi bir kıza benziyor. Sanırım beni aldatıyor. Nereden çıkardın? Geçen gün kavga ettik, sarhoştu, seni aldattım, dedi bana. Sonradan, beni kızdırmak için öyle dediğini söyledi ama bilemiyorum. Omuz silktim. Ne diyebilirim ki? Kadınlar hakkında hiçbir şey bilmiyorum Stavro. Belki doğru söylüyordur, belki de seni kızdırmak için demiştir gerçekten. Ne boktan iş, dedi. Kalktı, radyoyu açtı. Sabahın bu saatinde, bu karanlık odada otururken hep aynı istasyonu dinliyoruz. Dönüp dolaşıp hep aynı şarkılar. Aldatmış mıdır? Beni ne ilgilendirir? Yine de dostumun boynuzlanması ihtimaline üzülmeden edemiyorum. Yap-

mamıştır belki, kim bilir?

Koridora cılız bir aydınlık geldi. Sonra o aydınlık, odamın kapısının kapanışıyla birlikte yok oldu. Ben de uyusam, uyuyamam ki. Stavro, başıyla koridoru işaret edip, Siz nasılsınız, dedi, sorun var mı? Bilmiyorum ki, gidiyor öyle işte. Sen de bir halt bilmiyorsun, dedi. Başımı koltuğa yaslayıp tavanı seyretmeye başladım. Stavro, dedim, niçin hep böyle oluyor? Ne? Kollarımı açıp odanın içinde görünmez bir "durum"u göstermeye çalıştım, ne bileyim, böyle... Güldü, ben de güldüm. Sonra uzunca süre sustuk. İnce bir horultu sesi radyoya eşlik etmeye başladı. Ben hâlâ tavanı seyrediyordum. Bir sigara yakmak geldi içimden. Ezan okunduğunu duydum. N



Selin Ongun

Yayının ya da yazının selameti...

***Bi Sormak Lazım* ile her akşam ekrandasınız. Kendinizi televizyoncu olarak mı tanımlıyorsunuz?**

AHaber'in kuruluşundan bu yana, iki yıldır, ekrandayım. Bu sorunun yanıtını gelecek tayin edecek.

AHaber hükümete yakın bir televizyon kanalı. Kendinizi kısıtlı görmüyor musunuz?

Bağımsız gazetecilik yaptığım yıllar dışında, çalıştığım her kurumda belirli ölçülerle karşılaştım.

Peki gazeteciler hükümet temsilcilerine her şeyi açıkça sormaktan niçin kaçınıyor?

Çünkü kimi kalbindeki iktidarın sesine, kimi patronunun Ankara perspektifine, kimi yöneticisine, kimi de paşa gönlüne kulak veriyor. Bazen hepsi bir arada tabii.

Çalıştığınız kurum sizden bazı kişilere bazı soruları sormamanızı istese, nasıl karşılarsınız?

Yayının ya da yazının selameti neyi gerektiriyorsa kendi ölçülerimle hareket ederim.

Örnek aldığınız gazeteciler, televizyoncular var mı?

Ekranda röportaj için şu karışım birincim olurdu: Larry King istikrarı, Nuriye Akman kararlılığı, Christiane Amanpour netliği, Neşe Düzel dinginliği ve Oprah Winfrey eğlencesi.

Selin Ongun'un edebiyatla arası nasıl?

İstanbul Üniversitesi İngiliz Edebiyatı'ndaki hocalarımı anmalıyım; edebiyatla ömür boyu akraba oldum sayelerinde.

Hangi yazarları seviyor, okuyorsunuz?

Hayata sahip çıkışları, yarım bırakmaları, tenezzül etmeyişleri, kayıtsız kalmaları… İki arada bir derede yaşadığımız, "terazilik meseleleri" porsiyon hesabı yapmadan yaşayan, onlarca karakter inşa ettikleri için Yusuf Atılgan ve Sevim Burak "eş başkanlarım"dır.

İş dışında nerelerde yaşarsınız, neler yaparsınız?

Aileme ve arkadaşlarıma amadeyim.

Mehmet Fırat Pürselim

Bir Kara Leke

Kara bir lekeydi hayatımda babam...

Çocukken Adana'da herkesin bir babası vardı. Ana avrat söven, kolunu bacağını kırana dek döven, sonra da sarılıp öpen bir babası vardı. Bir benim yoktu. Akşam ezanı okunurken, tozlu sahada peşinden koştuğumuz top bir görünür, bir kaybolurdu. Herkesin anası, "Çabuk eve gel, yoksa baban kemiklerini kırar!" diye bağırırdı. Arkadaşlarım birer ikişer söylene söylene evlerinin yolunu tutarken, koskoca sahada bir başıma kalırdım. Her vurduğum top gol olurdu. Kaleci olmadıktan sonra attığın golün bir kıymeti olmazdı. Ben en güzel volelerimi, röveşatalarımı yaparken, toprak sahada tek bir alkış sesi bile duyulmazdı. Ayağımda sektirdiğim topu göremezken, anam saha kenarından seslenirdi, "Taylan, gel oğlum!" Işığa koşan kelebek misali anamın sesine gidip elindeki filenin ucuna yapışırdım.

Adana'da herkesin anası evde oturur, yemek yapar, çamaşır yıkar, dikiş diker, boş kalınca da oğlunun kolunu burardı. Bir benim anam çalışır, akşam elinde ekmeği, sebzesi, meyvesi, *Cumhuriyet* gazetesiyle işten gelirdi. Sahanın kenarında önce terli saçlarımı karıştırır, sonra da çamura bulanmış yanağımdan öperdi. "Ana," derdim, "bu akşam babam gelse de kemiklerimi kırsa, ne güzel olur, değil mi?" Hiç cevap vermeden yürür, derin bir sessizliğe gömülürdü. Neden sonra, kendine gelir, "Senin kemiklerini asıl ben kıracağım! Bu saate kadar ne topuymuş bu?" diyerek gıdıklamaya başlardı. Eve kadar güle koştura giderdik. Ablam, sofrayı hazırlamış, bizi bekliyor olurdu. "Anne, yüz verme şu serseriye! Okuldan sonra ders çalışmak yerine gene topun peşine gitti," derdi. Anamın yüzü düşer, çorbayla birlikte ev de soğurdu. Yemekten sonra dayanamaz, "Ödevlerini al da gel yanıma," derdi. Benim kalın kafam alana kadar –iki defa, üç defa– anlatırdı. Sıkıldığım zaman, televizyonda spor programı başladığı zaman ya da bir türlü anlamadığım zaman sorardım, "Ana, ben piç miyim?" O zaman ders biter, anam iki eliyle yüzümü tutup alnımdan öper, "Hadi, defterini kitabını topla, bu günlük bu kadar yeter," derdi. Ben derslerden kurtulmanın verdiği sevinçle yerimden fırlarken, anamı derin kederiyle baş başa bırakırdım.

Bir ödevlerden sıkıldığımda bir de arkadaşlarımla kavga ettiğimde *piç* olurdum. Piçliği, birinde babammış gibi kabullenirdim, diğerinde babam gibi terk ederdim. Maçta faul yaptığımda, taşın üzerinden geçen şutumun gol olduğunu iddia ettiğimde, okulda kopya vermeyen ineği dövdüğümde, büyük sınıflardan oğlanlarla konuşan kızlara laf attığım-

da *piç* olurdum. Karşımdakinin büyük-küçük, iri-çelimsiz, kız-erkek olmasına bakmadan girişirdim. Eve genellikle ceketimin kolu sökülmüş, gömleğimin düğmesi kopmuş, bir yerlerim kızarmış olarak dönerdim. Anamın aldığı en yeni kıyafetler bile iki günde parçalanır, eskilerle bir mevsim geçirirdim. Ne zaman yeni bir şey giysem, mahalledeki çocuklar kıskanırdı. "Cici baban mı aldı üstündekini? Anan işyerinde müdüre veriyormuş, o da sana kıyafet yolluyormuş?" gibisinden laflar ederlerdi. Ayaklarında yırtık ayakkabı, üzerlerinde ağbilerinin küçülmüş gömleği olan elimin parmaklarından çok çocuğun arasına dalar, kıyafetlerim onlarınkinden beter olmadan da çıkmazdım. Anam Devlet Dairesi'nde çalışmasa, diğerlerininki gibi evde otursa, belki kimse bana piç demezdi. Ama o zaman da anamın babası olacak deyyus boğazımızdan geçen her bir lokmayı sayardı. Hangisi daha kötüydü, bilemiyorum.

Anam, babamdan hiç bahsetmezdi. Selamet Partili dedem anlatırdı oğlunu, bize uğradığı seyrek zamanlarda. Dedem, İslamın şartlarını, bir de imanın şartlarını sorardı. Bilemeyince de allahıma kitabıma söverdi. Sonra tövbe edip, "Baban da senin gibi haytaydı..." diye anlatmaya başlardı. "Babanın okumaya hiç niyeti yoktu. Güçbela beşi bitirdikten sonra okumayacağım diye tutturdu. Ben de okuldan aldım. Sanat öğrensin diye bir elektrikçinin yanına koydum. Ama hayta dedik ya, orada da durmuyor, ustasından her gün şikâyet, her gün şikâyet. Dükkânda ustası, evde ben dövüyorum, bana mısın demiyor. Elektrikçiden aldım, marangoza verdim, haydi oradan yorgancıya... Orası burası derken, baban Sinemacı Macit'in yanına girene kadar bir türlü rahat durmadı. Ama sinemada ne iş verilse yaptı; etrafı temizledi, sarı gazoz sattı, bilet kesti, yer gösterdi, en sonunda makinist bile oldu. Bu arada okul arkadaşlarıyla sinemaya gidip gelen ananla da işi pişirdi. Ananın yaşının dolmasını bile beklemeden, okuldan alıp nikâh kıydı. Anan liseyi, hayırsız baban terk edip gittikten sonra dışarıdan bitirdi. Baban artistlerin filmini oynatıyor ama kendisinin de artistten aşağı kalır yanı yok, yakışıklı adam. Akşamları kahvede filmlerden sahneler oynuyor, jönlerin hareketlerini, sözlerini tekrar ediyordu. Allahıma kitabıma, Kadir İnanır'dan da, Tarık Akan'dan da iyi oynuyor, bir Yılmaz Güney'in eline su dökemiyordu. Kahvedekiler, babanın hevesini sürekli kaşıyıp, yüzüne gülüp arkasından makarasını yapıyorlardı. Artistlerden daha yakışıklısın, daha iyi oynuyorsun, onlardan bir eksiğin yok, diyorlardı. Artist olursan paraya para demezsin, esmerini bir koluna, sarışınını öbür koluna takarsın, Reno, Murat ne ki, Mersedes'i altına çekersin, diye çocuğun aklını karıştırıyorlardı. Anan karşı çıkıyordu, gider bizi unutursun, beni çocuklarla baş başa bırakırsın, diye. Ama nafile, babanın içine girmiş bir kere artistlik belası!

Bir gün Adana çalkalanmaya başladı, Yılmaz Güney film çekmeye gelmiş diye herkes birbirine söylüyordu. Soluğu alan kendini sette buluyordu. Baban hiç durur mu? O da oynattığı filmi, sinemayı bırakıp, işten ayrılıp hemen sete koştu. Zaten canlısı gelmiş, kim ne yapsın *Seyyit Han*'ı, *Yedi Belalılar*'ı, *Bir Çirkin Adam*'ı. O zamanlar ablan sütten yeni kesilmiş, anan sana iki aylık hamile, hesap et işte. Baban, çıktı Yılmaz Güney'in karşısına, ben de sinemacıyım, tüm filmlerinizi ezbere oynayabilirim, diye anlatmaya başladı. İki de sahne oynayınca, Yılmaz Güney'in hoşuna gitti, sırtını sıvazladı. 'Sen, bir set işçilerine falan yardım et, belki bir figüranlık ayarlarız,' dedi. Aman allahım, yardımcı rolü beğenmeyen baban bir mutlu oldu ki sorma. Sanki Fatma Girik'le başrol teklifi almış gibi havalara girdi. Neyse, günler gelip geçti, baban karın tokluğuna sete gidip geldi, film ilerledi ama ayağının ucu bile kadrajın içine girmedi. Yılmaz Güney'in setteki otoritesi karşısında baştaki cesaretini de kaybetti. Anca yanında yöresinde koyun misali melül melül dolaştı durdu. Artık, ekibin son bir iki plan daha çekip toparlanacağı sırada Yılmaz Güney, Adana'nın sıcağında malzemeleri taşırken burnundan ter süzülen babanı görünce, 'Ya seni de unuttuk,

Mehmet Fırat Pürselim 1975 yılında Antalya'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Serbest avukatlık yapıyor. Öyküleri çeşitli dergilerde yayımlanıyor. İlk kitabı *Hayat Apartımanı* 2011 yılında yayımlandı.

iyi mi?' dedi. Babanın, 'Estağfurullah Yılmaz Ağbi, lafı mı olur?' demesine fırsat kalmadan, hemen oracıkta filme bir kavga sahnesi eklendi. Babanı evire çevire dövdüler. Birkaç gün sonra da çekimleri tamamlayıp gittiler.

Sinemacılar gittikten sonra baban aylarca kafası kesilmiş horoz gibi etrafta dolanıp filmin gösterime girmesini bekledi. Filmin Adana'ya geldiği gün, tüm arkadaşlarını toplayıp sinemaya gitti. Bekle, bekle, bekle... En sonunda babanın sahnesi gelince koskoca salon susayazdı. Bir tokat, bir yumruk, bir tekme derken ağzı burnu kan içinde yere yuvarlandı. Sanki sanırsın bir araba dayağı yiyen baban değil, başkası. Bir alkış koptu, ardından ıslıklar, bağrışmalar falan, herkes tebrik etmeye başladı. Film gösterimden kalkana kadar baban tüm seansları seyretti. Sinemacı Macit gene insaflı adammış, işi yüzüstü bırakıp gittiği halde ağzını açmadığı gibi, bilet parası bile almadan locaya buyur etti her seferinde.

Baban, filmin gösterimden kalktığı günün akşamı –anana bir şey demeden– son otobüse binip İstanbul'a gitti. İki ay sonra ilk mektubu geldi, 'Yılmaz Ağbi'yi buldum. Onunla çok film yapacağız' yazan. Doğum haberin bile Adana'ya döndürmeye yetmedi, bir tek, 'Adını Taylan koyun' dedi, o kadar! Figüranlıktan, set işçiliğinden ne para kazanacak da size yollayacak, sıkıştıkça benden isteyip durdu. Zamanla bir iki filmde yan rollerde görünür oldu da ancak ondan sonra para istemeyi kesti. Eline üç beş kuruş geçtikten sonra da ilk iş olarak anana boşanma kâğıdı gönderdi. Anan, döneceğine inandığı, toz kondurmadığı kocasını ancak o zaman defterden sildi. Hem de öyle bir sildi ki, izini bile bırakmadı. Hiçbir şey istemeden boşandı, evde ona ait ne varsa fakir fukaraya dağıttı. Nikâh resimlerine bile acımadı, hepsini yırttı attı. Ne bize ne de babasına muhtaç bırakmadı sizleri. Liseyi dışarıdan bitirip, Devlet Dairesi'nde işe girip namusuyla parasını kazanmaya başladı. O hayta babanınsa filmlerdeki rolü büyüdü ama gün geçtikçe gözümdeki değeri küçüldü."

Dedem, belki de anamın ısrarıyla bahsederdi, pek hazzetmediği oğlundan. Anam, ağzına almamaya yemin ettiği kocasından kendisi bahsetmezdi. Ama bir babam olduğunu bileyim de bir daha, "Ben piç miyim?" sorusunu sormayayım diye dedemi konuştururdu belki de. Nüfus kâğıdımda yazan bir ismin ötesinde bir şey olsaydı... Ne bileyim, en azından bir fotoğrafı, bir çakmağı, hatta bir kazağı bile olsaydı, inanacaktım bir babamın olduğuna. Ama Baba Adı hanesinde yazan bir isimden başka bir şey değildi babam. Yeşilçam darboğaza girdikten sonra etrafı Amerikan filmleri sarmıştı. Senede iki elin parmakları kadar yerli film çekiliyor, onlarda da yönetmenler babam gibi eski usul alaylı oyuncularla çalışmak yerine okulluları tercih ediyordu. Zamanında onlarca filmde oynamış babamı bir kez bile izleyemeden koca delikanlı olmuştum.

Günlerim tozlu sahada top peşinde koşmakla, okuldan kaçıp Seyhan'da yüzmekle, bir de piç diyenlerle dövüşmekle geçiyordu. Yeni gömleğimin parça parça olduğu, ağzım burnum kan içinde eve geldiğim o gün, mutfaktan aldığım ekmek bıçağıyla kapının ardında anamı beklemeye başladım. Eve girer girmez, "Neden bana yeni kıyafetler alıyorsun ana, neden?" diye bağırıp üzerine yürüdüm. Anam bir şey demeden öylece durdu. Kurbanlık koyun gibi, bıçağı boynuna çalmamı ister gibi kıpırdamadan bekledi. Bıçağı kaldırdım ama vuramadım, ayağının dibine fırlattım. Sonra da, "Ana, ben piç miyim?" diye ağlamaya başladım. Anam bana sarıldı öptü, birlikte ağladık. Ablam gelip bizi o halde bulana kadar yağmur misali gözyaşı akıttık.

Bu olaydan sonra anamın yüzüne bakamaz olmuştum. Kendimi affettirebilmek için artık okulu asmıyor, çıkışlarda top sahasına uğramadan doğruca eve gidiyordum. Yemekten sonra da anamın ağzını açmasına bile fırsat vermeden kitabımı defterimi alıp ders çalışıyordum. Bıçağı yere fırlatmamın üzerinden bir ay kadar geçmiş olmalıydı. Anamla ders çalışırken, birden gözü televizyondaki filme takıldı. Sessizce, "İşte, baban olacak şerefsiz

bu!" diyerek, başıyla ekranı işaret etti. Öylece bakakaldım. Görüntüler aktığı, babam çoktan ekrandan silindiği halde ben dakikalarca onu görmeye devam ettim. Ardından yalınayak sokağa fırlayıp, "Ben piç değilim!" diye bağırmaya başladım. "Ben piç değilim!" Dedem beni aşağı mahallede bulmasa, sanırım o gece evin yolunu asla bulamazdım.

Babamla ilk karşılaşmamdan sonra her hafta Adana'nın sinemalarını dolaşıp filminin gelip gelmediğine bakar olmuştum. Aylar sonra Kadir İnanır'ın başrolünü oynadığı bir filmin afişinde adını görünce sevinçten deliye döndüm. Bana piç deyip duran, mahallenin tüm çocuklarını toplayıp kendi cebimden sinemaya götürdüm. Sabırsızlıkla babamın beyaz perdede görünmesini beklemeye başladım. Onlar beleş sinemanın keyfini sürerken, ben azap içinde tek bir kareyi bile kaçırmamaya çalışıyordum. En sonunda tüm yakışıklılığı ve heybetiyle babamı Kadir İnanır'ın karşısına dikilmiş görünce bağırmaya başladım. "İşte bu benim babam! Kadir'e tepeden bakan bu adam, benim babam!" Ondan sonra da her gördüğüm sahnede, "Allahına kurban!" diyerek tekrarladım. "Bu benim babam!"

Filmden çıkınca herkes etrafımı sarmış, beni tebrik ederken, mahallenin iti Kazım, "Adı ne lan babanın?" diye sordu. Büyük bir gururla afişlerdeki adını soyadını söyledim. Afişe baktı. "Lan oğlum, soyadınız bile tutmuyor. Olsa olsa ananın kırıklarından biridir, baban falan değildir bu adam!" diyerek iğrenç bir kahkaha attı. Ânında diğerleri de onun yanına geçip alaya, dalgaya başladılar. "Haftaya da Tarık Akan'ın filmi geliyormuş, baban belki odur. O filme de getir bir bakalım!" diyen Kazım'ın üzerine çullandım. Boğazına yapışmıştım ki, biletçilerle yer göstericiler elimden zor aldı. Çocukları dışarı çıkardılar. Beni sakinleşmem için fuayede oturtup soğuk bir gazoz açtılar. O sırada yaşlıca bir adam geldi. Afişteki ismi kalemle çizip üzerine Ahmet Saygılı yazdı. Raptiyeleri çıkartıp, afişi rulo yapıp katladı. "Sen Ahmet'in oğlu Taylan mısın?" diye sordu. Kafamı hafifçe sallayınca konuşmayı sürdürdü, "Ben Macit Yılmaz, Sinemacı Macit diye bilirler beni. Baban yanımda az çalışmadı. Şu yukarıdaki makine odasında film oynatıp dururdu. Sonra kendisi usta bir oyuncu oldu da biz onun filmlerini oynatır olduk." Yırtılan gömleğimi düzeltip, "Sen bakma arkadaşlarına, onların babaları ünlü değil diye seni kıskanıyorlar. Yarın arkadaşlarını al gene sinemaya gel. Bu defa bendensiniz, sizi en güzel yere oturtacağım. Bütün afişlerdeki o artistlik ismi de çizip yerine babanın gerçek ismini yazacağım," dedi. Şefkatle sırtıma vurup afişi uzattı.

Elimde afişle dışarı çıktım. Kaldırıma serip incelemeye başladım. Kadir İnanır'la Hale Soygazi birbirine bakıyordu. Babamın resmi yoktu, sadece altlarda adı yazıyordu. Sinemacı Macit'in kalemiyle yazdığı adı, parmağımla okşamaya, sevmeye koyuldum. Elimin terinden babamın ismi silinip bozulmaya başladı. Parmağım kalemin mürekkebinden simsiyah olmuşken, babam afişte kara bir leke olarak kaldı. Afişi buruşturduğum gibi, gördüğüm ilk çöp kutusuna attım. Ertesi gün sinemaya gitmedim. N

Sinan Özdemir

Küçük Bir Semt

Şehir boşalmış. Yaz sıcağı ve nem her yerimizde. Bunaltıyor hava bazen. Bu yıl hiçbir yere gitmek istemedim. Çalışıyorum. İki hafta izin verdiler. Ne yaparım? Adalara giderim, kenar mahallelere giderim. Her yıl deniz, kum, esenlik dediğim tatillerimde epey rahatlardım. Ama şimdi evdeyim.

Arkadaşlar şaşkın. "Mehmet delirdin mi sen? Çılgınlık bu. Bütün yıl çalış çalış, sonra..." Arada böyle acayiplikler yapardım. O kadar da tatlıydı ki suyla buluşmak, şezlonga uzanmak. Pişman olur muyum? diye soruyordum kendime. Bunu yapmak istiyor muydum gerçekten? Oysaki işim çok stresliydi. Şirketin önemli adamlarından biriydim. Bana verilen görevi hiç ıskalamaz, ânında hedefe ulaştırırdım. Birkaç yabancı ülkeyle çalışıyorduk. Montajını bize vermişlerdi. Bulaşık makinesi, çamaşır makinesi, matbaa makineleri... Hepsini gönderiyoruz. Yeni bir şirket bizimki. Fabrikamız var. Bütün bunların takibi. Gider mi, gitmez mi? Yolda kaldıysa. Ya da yanlış adres falan. Zor işti.

Kız arkadaşım şikâyetçi. "Mehmet, oldu mu şimdi? Güzel güzel gidecektik." Gene de kırmazdı beni. Uzun süredir içli dışlıyız. "Tamam, kabul. Sokak sokak dolaşmak istiyorsan." Ayça böyle. Çabuk fikir değiştirir. Ama boşuna yapmaz. Haklı nedenler bulur. Benim bir şeyler sakladığımı bildiğinden. Ayça'dan sakladıklarım.

Biraz rüzgâr çıksa da şu temmuz sıcağını bastırsa. Pencerede tül perde durgun. Çiçek desenli, işlemeli bir perde. İncecik. Gözlerim oralarda. Dalgın dalgın. İçeriye zaman zaman yangın gibi sıcak vuruyor. Soda içiyorum kesmiyor. Kola içiyorum kesmiyor. Sonra buzlu çayda karar kılıyorum. Geç kalmışım. Hararete bire bir bu harika içecek.

Uzaktan deniz görünüyor. Ağır bir koku var. Buranın bütün artığı, çeri çöpü, düzenli bir biçimde denize gidiyor. Nasıl da acımasızız. Kızıyorum bazen. Yapabildiğim tek şey, çevre için çalışan bir derneğe yaptığım bağıştı. Çalışıyor çocuklar. Onlar olmasa hiç kimse duymayacak, görmeyecek. Bilmeseler ölmüş olacak o duymayanlar. Çok ciddiyim. Bu umursamazlıkla aslında kendimizi öldürüyoruz. Aklı başında adamlar ne zaman buluşacak ve bu işe el koyacak. Hareket gerek.

Yarın da oldu. Ertesi gün de. İznim başladı. Sabah kahvaltısı yapıyoruz. Ayça'yla mutlu bir gece geçirdik. Ben birkaç bira içtim. O da beyaz şarap. Müzik sabaha kadar devam etmiş. Hafif bir ezgi çalıp çalıp durmuş. Uyandığımızda anladık. Öyle ayarlamışız. Bakalım ne kadar sürecek huzur dolu saatlerimiz, günlerimiz.

Bazen ya çarpıyor ya da ağır ağır içimize giriyor karşıt hallerimiz. Ama araya bir şeyler giriyor, düzeltiyor bizi bozan zamanı. Bunu biliyoruz. Bu yüzden koyu, demli çayı-

mızı yudumluyor, keyfini çıkarıyorduk balkon sefamızın. Gerektiği kadar serin ve geniş rüzgârlıdır balkon. Poyraz çok gelmez buralara. Bu sabah bir yolunu bulmuş işte.

Önce sahilde bir gezinti. Sonra ilk otobüsle o semt. Neden bu kadar aceleciydim bilmiyorum. Yanımıza bir sırt çantası, ama dağcıların kullandığı türden değil. Küçük, pek göze batmayan koyu yeşil bir çanta. İçinde kek ve meyve suyu. Su ihtiyacımızı açık olan bir marketten giderecektik.

Güneş yakıcı. Herkes evlerine çekilmiş. Uzaklar değil, bizim buralar, yaşadığımız yerler. Otobüse binişimizle kımıltısız kıyı ve deniz gözden kayboldu. Kalabalıktı otobüs. Oturacak yer bulamadık. Ayakta yolculuğun bitmesini bekliyorduk artık. Camlar açık, içerisi toz duman. Ter kokusu. Bir sağa, bir sola gidip gelip bir saat süren yol, bizim de farkına varamadığımız bir hızla sona erdi. Bir işle meşgulseniz ya da hiçbir baskının üstünüzde olmadığı bir anda, her şey çabuk hareket ediyordu. İndiğimiz gibi bir market aradık. Çok susamıştık.

Daracık sokaklar. Bazısı ahşap, bazısı beton binalar. Aralarına sinmiş dağınık manavlar, kasap dükkânları ve hâlâ ölmemiş bakkallar. Kapı önlerinde gölge gibi yer bulmuş semt kadınları. Fasulye ayıklıyorlar, çay içiyorlar. Burası şehrin eski tarafı. Tarihle iç içe. Kimler gelmiş, kimler geçmiş. Geçen yüzyılın izleri silinmek üzere sanki. Kaybolmasın, bitmesin diyorum içimden. Bir hamam görüyoruz. Kapısı yeni gibi. Ama dış tarafı taştan ve yenilmemiş zamana. Kafam ateşler içinde. Yanıyor, yanıyorum. Ayça'nın yüzü kızarmıştı, pembenin, kırmızının bir çeşidi yüzünde. Bir yandan sayıklıyor, bir yandan da ne yaptığımızı anlamaya çalışıyordu. Yabancısı değildik buraların. Bazı evler tek katlı, ve yaşlıca bir adam serinlemek için evinin önünü suluyordu. Yanında biraz duruyoruz. Rahatlıyoruz. Adam yer yer beyazlaşmış sakallarını düşünceli düşünceli sıvazlıyor.

"Nerdeyse düşüp bayılacağım Mehmet." Bu sözlerini önce önemsememiştim Ayça'nın. Biraz kaygılandım. Ne anlamı vardı kızı peşimden sürüklememin. "Biraz sonra dinleneceğiz," dedim. Bir park bulduk. Semtin merkezine yakın, köşede, sıkışık, müşterisi sadece biz olan iki ağaçlı, biraz da çimen yedirilmiş bir parkta soluklanacaktık.

"Rahatsızlanmayız değil mi Mehmet?" diye soruverdi Ayça. Aklımın ucundan bile geçmemişti. Paket meyve sularını açtık, içtik. Biraz da kek. "Güneşe alışmalıyız," dedim. Sanki hiç güneş görmemişim gibi. Galiba sersemliyorduk. Bir saat kadar yürümüştük. Bazen yokuş yukarı, bazen yokuş aşağı, sokakların tenhalığıyla baş başa, adım adım ilerliyorduk. Merdiven başlarına sıralanmış birkaç kızlı oğlanlı çocuk kendi aralarında konuşuyordu. Kimi de sıcağa aldırmadan ayaklarında top, takımlarının oyuncularını söyleyip bağrışıyordu.

Ağaçların gölgesi vardı parkta. Öğlen olduğu için hiç kimse işgal etmemişti bankları. Biraz dinleniyorduk ki Ayça'nın tepesi attı. Aklına ne geldiyse artık, başladı şikâyet etmeye. "Gerçekten anlamıyorum bazen seni. Çünkü lanet olası, yapacağın şeyi bekledim. Sustum. Sustum." Hiç sesimi çıkarmadım. "Merak etme dönüyoruz," dedim. "Yarın ilk otobüsle Alanya'dayız."

Kaybettiğimden değil. Kızgın kızgın bakıverdim Ayça'ya. Gene şaşırmıştı. Tuhaf tuhaf etrafına bakınıp durdu. Biraz sonra da sakinleşti.

Dönerken nasıl olduysa geldiğimiz sokakları, caddeleri büyük bir uyanıklıkla hatırlamıştık. Gelişimiz uzun sürmüş ama dönüşümüz kolay olmuştu. Sonunda bir şeyler daha ortaya çıkmıştı. "Ben zor büyüyorum Ayça," dedim. "Şimdi daha anlaşılır," diye cevapladı. Ondan saklamıştım. Ağbimle çekilmiş bir fotoğrafı gösterdim. Küçüktük ve güneş tam tepemizdeydi. Ağbimi altı yıl önce kaybetmiştim. Ayça üzüldü. N

Gönül Hazneci

An

Başını kapıdan uzatıp, "Hastayı hazırlayın," dedi hemşire.

Lape Hastanesi'ndeyiz, bu ikinci haftamız. Annemin ağzını peçeteyle silip kalktım ayağa. Kahvaltı tepsisini servis masasına bırakıp döndüm. Annem yüzünü bahçeye çevirmiş, dalgın oturuyor. Belki bu bahçe ona unuttuklarını hatırlatır. Umutla, büsbütün açtım perdeleri. Ortalığı topladım çabucak. Okurum diye yanıma aldığım, elime alıp bıraktığım kitabı çantaya attım. Bir yandan, bugün ne anlatsam anneme diye düşünüyorum. Doktor tembihledi. Ödevim. Her gün güzel hatıralarımızı, yaşadıklarımızı, babamı, ağbimi, artık ne gelirse aklıma, hikâye gibi anlatıyorum. Hatırlaması, şimdiye dönmesi için. Çocukken onun masal gibi anlattığı şeyleri anlatıyorum.

Yatağının kenarına iliştim. Sesimde onun tınısı.

Üç çocuk. Sabahın köründe çıkmışlar yola. Tabii evdekilerden habersiz. Kaçıyorlar akılları sıra. Düşleri bol, katıkları kıt. Sıcak bastırana kadar iyi. Güneş tepelerinde yürürken dışarı çıkmış dilleri. Muhtarın oğlu Cemal uyanıkmış belli, akıl edip babasının Ecevit şapkasını almış. Hasan'la İsmail'de şapka mapka yok, n'apsınlar, ceplerindeki sümüklü mendilleri derede ıslatıp kenarlarını düğümleyip sarmışlar kafalarına. Akşam vakti acıkınca oturmuşlar bir ağaç altına, saatlerdir aç biilaç taban tepmişler kolay mı? Neyse, açmışlar çıkınlarını, bir güzel doyurmuşlar karınlarını. Tatlı bir uyku bastırmış sonra, oracıkta kıvrılmış, uyumuşlar. Gündüz sıcak ya, geceler ayazmış. Düşleri de titremiş ayazda.

Gecenin bir vakti dürterek uyandırmış Cemal. "Hasan kalk len kurtlar uluyor."

Kuş olup kanatlanmış cesaretleri. Korkuyla sarılmışlar birbirlerine, voltranı oluşturmuşlar.

Hasan dayım ve Voltran. Sinirlerim boşandı. Lafı zor tamamladım. Bastım kahkahayı. Aynı annem gibi anlattığıma eminim. O nedense tuhaflaşırdı, yorgun yüzü gevşer, uzaklara dalar giderdi. "Bitti," derdi sonra, "bu kadar. Hadi, uyuyun." Yüzüne baktım dikkatle, eskiden bir iz arar gibi. Tık yok. Bahçeye dikili gözleri. Kahkahalarıma ilgi duyamayacak kadar kendi dünyasında, kayıp.

Köyde büyümüş annem. Sekiz çocuğun en büyüğü. On yedisinde vermişler babama. Sormamışlar, istiyor musun, diye. Maksat, bir boğaz eksilsin. Evlenir evlenmez Almanya'ya götürmüş babam. Evden kaçıp uzaklara gitmek isteyen Hasan dayımmış, "Deli misin, ağlanır mı kız, ne güzel bir memleket görecen," deyip annemi sözde teselli eden. Dile kolay, ancak babam ölünce, tam kırk sene sonra döndü memleketine. "Alman-



Elliott Erwitt

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

ya, kayıp kırk bir seneydi, gençliğim, hayatım hasretle geçti." Ağbimle ben yapamadık buralarda, döndük. Her aradığımızda sitem eder, böyle dert yanar, yakınırdı. Bizim yüzümüzden mi hastalandı, diye düşünmemek elde değil.

Doktor, "Anneniz tam olarak alzheimer değil, alzheimer yavaş yavaş başlar," diyor. Annem birden, bir anda unutmuş her şeyi, susmuş. Komşular olmasa, annemden ses seda çıkmıyor diye meraklanıp zorla girmeseler eve. Yatakta bulmuşlar annemi. Baygın. Yemeden, içmeden kim bilir kaç gün yattı öyle? Hastaneye kaldırmışlar. İlk müdahalelerden sonra psikiyatriye sevk edilmiş.

Haber alır almaz atladım uçağa. Geldiğimden beri aynı. Hiç konuşmuyor. Yedirmesen yemiyor, susadım demiyor. Her gün kahvaltıdan sonra grup terapisine götürüyorum onu.

Bu sabah hava serin. Üşümesin diye şalını omuzlarına sarıp koluna girdim. Çıktık odadan. Ağır adımlarla geçtik koridorları. Ben yürüdüğümde yürüyor, ben durduğumda duruyor. Geniş merdivenlerden kol kola indik. Salona gitmek için bahçeden geçmek gerekiyor. Güneş güzel, ısıtıyor, küçük süs havuzlarında beyaz, pembe nilüferler çiçeklenmiş. Ayaklı mermer yalaklardaki su birikintilerinde serçeler cilveleşiyor.

Annemi yine farklı bir sandalyeye oturtuyorum. Kimileri takıntılı, hep aynı sandalyeye oturmak istiyor. Sandalyeler daire şeklinde dizili. Psikolog tam ortada. Herkesin oturmasını bekliyor. Her gün aynı konuşmayla oturumu açıyor kadın. Sesi yumuşacık, sıcak. Sözcükler tane tane çıkıyor ağzından. Tek tek isimleriyle her hastanın hatırını soruyor. Uzaktan izleyebiliyorum onları. "Bakalım," diyor psikolog, "bugün ilk kim bizimle bir anısını paylaşacak?"

İki gün önce yerimi kapmışlar diye çocuk gibi ağlayan adam kıpırdanıyor. Sesi titreyerek, "Ben," diyor, "ben yüksekten korkuyorum." Susuyor. Başıyla, dinliyoruz, devam et der gibi yüreklendiren bir hareket yapıyor doktor. Adam yeniden başlıyor. "Bir keresinde perdeleri asarken sandalyeden düşmüştüm. Islak perdeye dolandım. Bir türlü kurtula-

madım." Sağ elinin başparmağıyla işaretparmağını kullanarak sol elinin serçe parmağının tırnağının yanındaki derileri koparıyor. Hemen solundaki genç kız, adamı dinlemeden sandalyede öne arkaya salınıyor. Kızın yanında orta yaşlı bir kadın, bütün dikkatiyle dinler görünürken kucağındaki lahana bebeğin ip saçlarını okşuyor şefkatle.

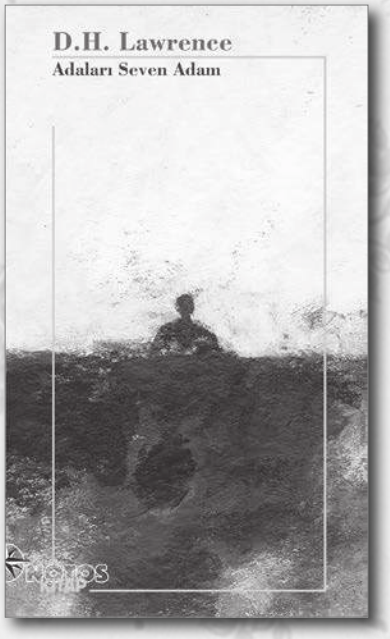
Bu odada, nasıl da yalnız hissediyorum kendimi. Her defasında hüzün kaplıyor içimi. Canlı bir sesle kendime geliyorum. Düşündüklerimden utanıyorum nedense. "Hadi," diyor psikolog, "yardım edelim ona. Bu korkusunu hep birlikte aşabiliriz." Ve ayağa kalkıyor. "Çıkın sandalyelere," diyor. Her birine yardım ediyor, sandalyelerin üzerine çıkarıyor. Hastalar tereddütlü, şaşkın, birbirlerine bakıyorlar, psikoloğun sabırlı çabası işe yarıyor, eller birleşiyor. Gözüm annemde. Zorluk çıkarmıyor. O da yanındakilerle el ele tutuşuyor.

En son, adamın yanına gidiyor psikolog. "İstersen gözlerini kapa," diyor usulca. Adam, gözleri kapalı, psikoloğun elinden tutup sandalyenin üstüne çıkıyor. Küçük parmağını yolmaya devam ediyor. Adamın sol elinden pantolonunun paçasına kan damlıyor.

Lahana bebekli kadın bebeği göğsüne bastırmış, ağlamaya başlıyor. "Hayır, hayır, ben ineceğim. Bebeğim düşecek," diyerek hıçkırıyor. Gözleri korkuyla, kocaman açılmış. Annem ani bir hareketle ağlayan kadına dönüyor, merakla ne yapacak diye bekliyorum. Dudaklarını aralayıp, "Burası kayıp insanlar alanı," diyor fısıltıyla. Sakin ve kararlı adımlarla iniyor sandalyeden. Etrafındaki her yüze tek tek baktıktan sonra gözleri beni buluyor.

Yerimden kıpırdayamıyorum. Annem bana yaklaşırken küt küt atıyor kalbim. "Baban gelmedi mi?" diye soruyor kulağıma eğilip. "Yeter oyalamasın artık. Hiç sözünü tutmadı, bıktım beklemekten, ne zaman götürecek köye," diyor. Konuşamıyorum. Beceriksizce saklamaya çalışıyorum gözyaşlarımı. Bu âna hazırlıksızım. Dönüp psikoloğa bakıyorum. N

Adaları seven bir adam vardı...



Büyük Kitaplar
İngilizceden çevirenler
Celâl Üster, Ayşe Nihal Akbulut
Ocak 2013
Özel tasarımlı, özel kâğıda basılmış
15 TL • 126 s. • ISBN 978-605-5904-37-1

Joseph Conrad'ın Zafer adlı romanının kahramanı Axel Heyst, "Bu adalara vurgunum ben!" der. D.H. Lawrence'ın Adaları Seven Adam adlı uzun öyküsü de "Adaları seven bir adam vardı" diye bir masal gibi başlar. Çevresine yabancılaşmış modern insanın, mutluluğu kaçışta aramasını dile getiren Lawrence, Axel Heyst'i başka bir düzeyde yeniden anlatır sanki. "Hiç kimsenin bir ada olmadığını", bir kaçış ütopyasının çağdaş yaşamın insan bilincinde yarattığı bunalımlara çözüm getiremeyeceğini bir daha gösterir Lawrence. Bu bakımdan amacı, eninde sonunda Conrad'ınkiyle birleşir. Lawrence'ın kahramanı da herkesten uzaklaşmak, bir adaya, yalnız kendisinin olacak bir adaya, kendi dünyasına kapanmak ister. Bu özlemi gerçekleşir.

– Akşit Göktürk

Adaları Seven Adam çağdaş dünya edebiyatının en önemli yazarlarından D.H. Lawrence'ın üç öyküsünü bir araya getiriyor: "Adaları Seven Adam", "Dokundun Bana", "Sallanan At Birincisi".

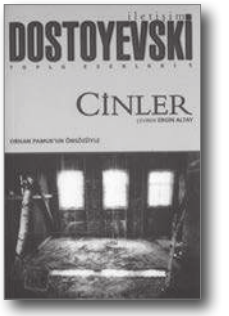
Notos Kitap Yayınevi
0212 243 49 07

Dağıtım Alfa Dağıtım
022 513 34 20

www.notoskitap.com
facebook.com/NotosKitap
facebook.com/Notosoloji
twitter.com/NotosKitap
twitter.com/Notosoloji



Cinler
Fyodor Dostoyevski



Bütün dikkatini insana ve onun ilişkilerinden başka bir şey olmayan topluma yöneltmiştir Dostoyevski. Ama toplumu veri aldığı için yapmaz bunu; ne ahlak sistemleri, ne kültürel yapılar, ne herhangi bir kutsallık ilgilendirir onu. Bu büyük ve usta yazar, gözünü kırpmadan –tenezzül etmez buna, deyim uygunsa aldatılamaz bir yazardır– insana, onun kendini önemsemesine, küçümsemesine, inanma ihtiyacına, kendini bütünüyle bir duyguya vermesine, vazgeçişlerine ve bağlanışlarına, küstahlığına ve aptalca alçakgönüllüğüne, bilinebilen en derin kavrayışla bakar, başkalarıyla etkileşimi içinde insan hakkında bilgiler getirir bize.

Şefkat ve acımasızlık, cinayet ve safahat, budalalık ve şeytani olan, inanma ıstırabı içindekiyle saf inanç ve inançsızlık kol kola, tam da hayatta olduğu gibi boy gösterir romanlarında. *Cinler*, ustanın en görkemli yapıtıdır; Stavrogin'e selam olsun... için seçildi.

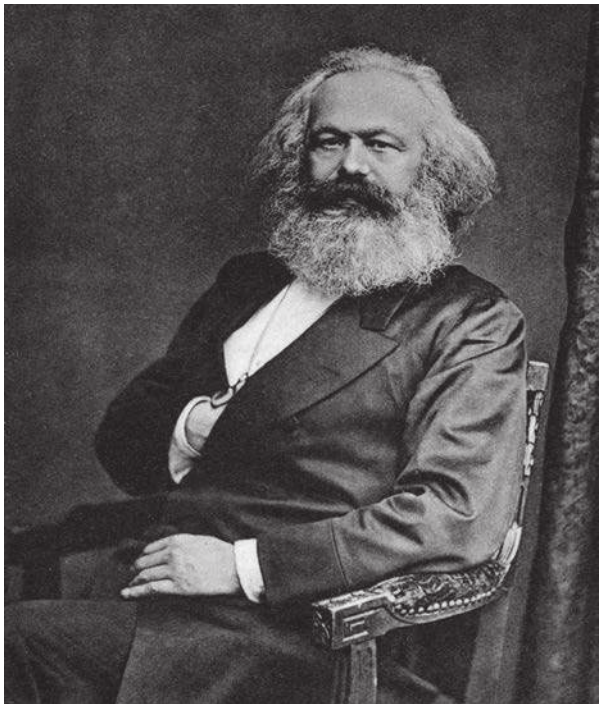
Hüseyin Kıran*'ın seçtikleri*

Bu sayımızda genç yazarların ve okurların okuması gerekli kitapları **Hüseyin Kıran** seçti. Hüseyin Kıran, karanlık bir dönemin metaforu olarak çok etkileyici bir anlatım ve benzersiz bir dille yazdığı *Resul* romanıyla belleğimizde yer etmişti.

Manifesto
Karl Marx ve Friedrich Engels

Mülkiyetsiz, sınıflara bölünmemiş, fakat yekpare bir bütün de teşkil etmeyen, bundansa, her bir insan tekinin kendi kişisel varoluşunun sınırlarını araştırdığı özgürlükler toplumunun, komünizmin propagandasıdır bu metin. Burjuva kapitalizminin insanlığın ilerlemesine yaptığı hizmetler neredeyse övülür. Fakat artık yükselen yeni bir sınıfın ve onun getireceği yeni hayatın müjdeleriyle doludur manifesto. Artık, insanlık eşitlik içinde yaşayacaktır. Aile, din gibi gerici, tarihsel olarak üretilmiş ve zamanını doldurmuş toplumsal yapılar tasfiye olacak, insanlar vatansız kalacaklardır. Yeni vatanımız olarak yeryüzü bize yepyeni imkânlar sunacak, bedenlerimiz artık yeni beden, kültürümüz yeni kültür, varoluşumuz yepyeni anlamlarla dolu bir varoluş olacaktır. Sanat, gündelik yaşamsal etkinliğimizin bizzat kendisi olup çıkacak, insan kendini gerçekleştirecek, belki uçabilecektir. Belki sular açılacak, gökyüzünde yeni yerleşimler yaratılacak, kadınların ve erkeklerin bütün imkânları ortaya saçılacak, Allah saklanacak yer arayacaktır.

Manifesto uyarır; sınıflararası mücadele bazen birinin



zaferiyle bazen de bütün sınıfların çöküşüyle sonuçlanır. Bütün insanlığı tüketmeden kapitalizmi yenmemiz gerekir...

Kitle ve İktidar
Elias Canetti

Canetti bu kitapta, kitlenin ve iktidar yapılarının görünen ama bilinmeyen yönlerinin detaylı bir haritasını çıkarır. İlkel güdülerden hareket eder bu haritayı çıkarırken; en içimizde saplı bulunan hayvansal varlıktan, onu harekete geçiren ve hareketsiz kılan, birbiriyle ilişkiye giren, birbiriyle çatışan varlıktan başlayarak



modern kitle formlarına kadar yükselir ve modern birey-kitle ve iktidarın nerelerden beslendiğini, neleri barındırdığını, geniş bir tarihsel ufuk üzerinde uçarak açığa çıkarır.

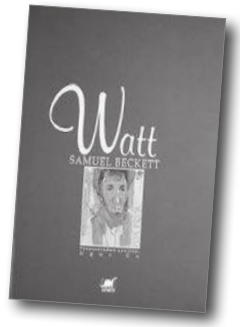
Geniş insan yığınlarının davranışlarını, onları ele geçiren ve onlar tarafından ele geçirilen enerjileri, yönelim ve eğilimlerinin artalanını, kendisine birey olmak dayatılmış modern insanın aslında temelde sürü biçiminde varlığını gerçekleştirmiş bir tür olduğu bilgisini, elemanlarını ortaya koyarak sergiler, insanın köklerini bulup çıkarma iradesidir bu.

Kültürle üstünün örtüldüğünü sandığımız ana-can'a ulaşmak için kültürel örtüyü kazır, iten ve tetikleyenin alanına ayak basar.

İnsanı derinlemesine tanımak, anlamak, modern örtünün altındaki dirimsel varlığı fark etmek/keşfetmek üzere çalışmaktan yılmayacaklar için seçildi.

Watt
Samuel Beckett

Verili edebiyatı, işleyen kültürü, süregiden estetik algıyı kabul etmeyen, dili, yaşanamayan hayatı yüceltmek için kullanmayan, hayatta bir karşılığı olmayan öznelerle dolu edebi algıyı tamamen kıran Beckett, *Watt*'ta hayatın üstünden kayarak ilerleyen birey algısından tam bir kopuş gerçekleştirir ve Bay Watt'ı, insan olmanın imkânsızlığının bir alegorisi olarak yazar.



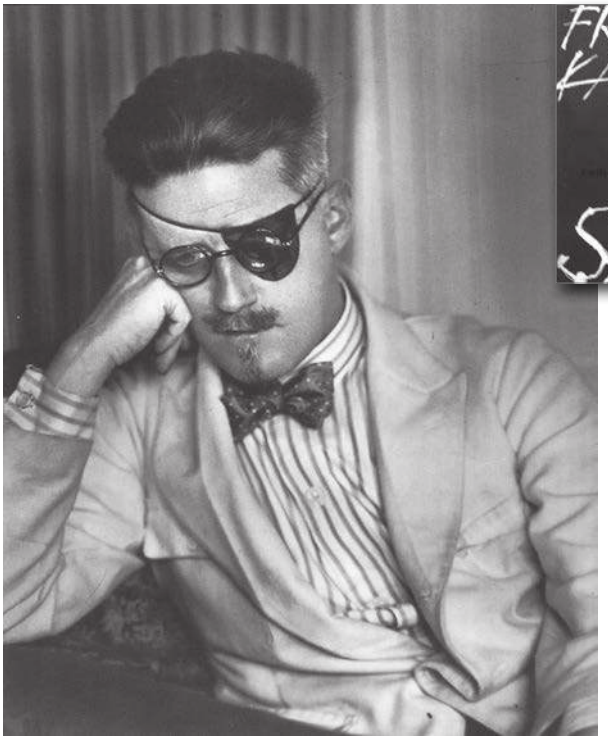
Dilin dünyayla aramızdaki ilişkileri düzenleyen değil, tam tersine onu bozan bir işlevi olabileceğini işaret eder. Dili kullanmak yerine onu bitik bir hale getirene dek zorlar, gerçek dünya ile dilsel ortam arasında bir çatlak yaratana dek dili büker ve nihayetinde o çatlaktan içeri sızmaya çalışarak dille kavranamayacak bir alana, yine dil aracılığıyla bakmaya çalışır.

Geride bir dil ve bir özne kalmayacak noktaya varana kadar ilerleyince nereye ulaşabileceğimize ilişkin bir fikir edinmemize önayak olur.

Kültür-dil-özne fetişizmine şüpheyle bakabilen ve zor metinlerin içinde ilerlemekten çekinmeyenler için, aydınlatıcı bir metin olarak seçildi.

Ulysses
James Joyce

İnsan tekinin yaşadığı dünyanın içinde yaşattığı yankısının, nesnelerin bitkilerin hayvan formlarının leşlerin eşyaların gölgelerin akan nehirlerin küçük çıkar çatışmalarımızın gerilimli ilgilerimizin bedensel haz ve acı uçlarının yeryüzünün homurtusunun gökyüzünün havlama-





sının hırıltısının bulutların çarpışırken çıkardığı seslerin kımıldanıp duran denizin taşkınlık yapan rüzgârın sürünerek ilerleyen türümüzün hazin acınası muhteşem çabasının seslerinden yapılmış bir kitaptır *Ulysses*.

Bilincin içinde geriye doğru yüzerek akıntıyı bilincin akıntısını gövdesinde yüzünde dilin kaslarında hissederek derin bir algı ve bilinç düzeyinin yarattığı egemenliğin nerelere kadar nüfuz edebileceğinin araştırılması olarak okunabilir.

Bilincin içinde sessizce dibe çökenlerin yeniden ele geçirilerek eski seslerine kavuşturulmasının macerasını izlemek, insanın devasa bilinçsel birikimini hissetmek isteyenler için seçildi.

Don Quijote
Cervantes

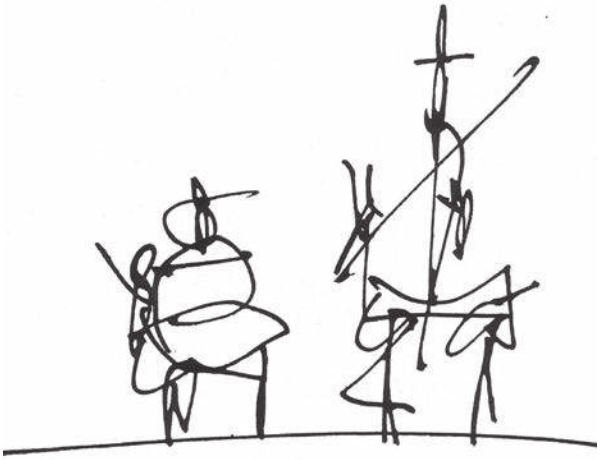
Gerçekliğe karşı bir direniş başlatmak zorundayız. Gerçekliği kendimiz yaratmadık. Başkalarının, eski insanın, eski insan olma biçimlerinin, eski ve insana düşman üretim ilişkilerinin yarattığı gerçeği reddediyoruz. Yaşanan hayatı enlemesine yarıp geçmek istiyoruz. Kendi gerçekliğimizi yaratmak istiyoruz. Yeniden ve büyük bir savaş başlatmak istiyoruz.

"Aylak okur: Bu kitabın, zihnin, düşünülebilecek en güzel, en zarif, en akıllıca ürünü olmasını isterdim; buna yeminsiz inanabilirsin," der Don Quijote. Yeminsiz inanıyorum ki öyledir. Romancıların ustasına saygı bildirmek amacıyla ve muhteşem güzelliğiyle hepimizi büyülediği için seçildi.

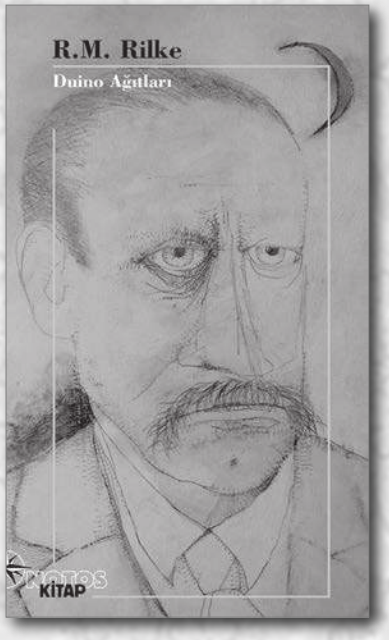
Şato
Franz Kafka

Hayatlarımız işgal altındadır. İktidar artık dışımızda değildir; içimize yerleşmiş, bizi yaratan elemanlardan birine dönüşmüş, varlığımızın ayrılmaz bir elemanı olmuştur çoktan. Bütün bir yaşamı, gövdesini üzerine bastırarak, kaplayarak boğar, özgürlüğü ve hapisliği, yasayı ve yasasızlığı, yaşamı ve yaşam olmayanı aynı kılar, nefes alacak bir yer bırakmaz kişiye.

Kafka, durmaksızın bir alan oluşturmaya çalışıyordur sanki; zorluyor, deniyor, tüm olmazlığına, imkânsızlığına rağmen bir gri bölge keşfetmeye çalışıyor, bir saf yaşam alanı açmaya, her şeyin kendisiyle eşit olduğu, temelsizlikle temellendirildiği yeni bir zeminde varlığı yeniden kurmayı deniyordur. Metin, barındırdığı bütün karanlığa rağmen aslında içten içe ışıyarak önümüzü aydınlatmasa bile bize bir imkânlılığın dilini kurar yeniden; insan olmakta diretebiliriz. Süreç zor geçecektir, bu kesindir, ancak yeniden insan olmanın peşine düşülebilir. Kafka, olağanüstü yetkinlikteki bu kavrayışın izi sürülebilsin diye seçildi.



Haykırsam kim duyardı sesimi...



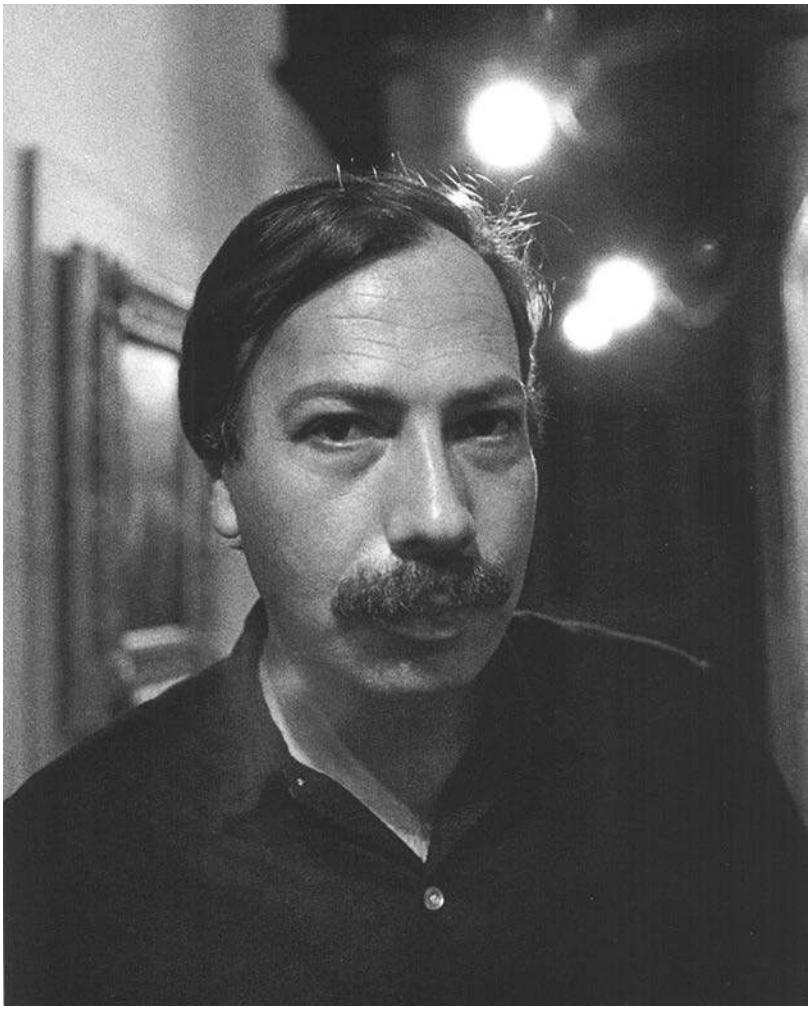
Büyük Kitaplar
Almancadan çeviren Nazar Tüysüzoğlu
Şubat 2013
Özel tasarımlı, özel kâğıda basılmış
12 TL • 90 s. • ISBN 978-605-5904-67-8

1912 kışında ruhsal durumu endişe verici bir hal alan Rilke, uzun bir psikanaliz sürecine girmeyi düşündüğü bir dönemde, Prenses Maria von Thurn ve Taxis'in davetlisi olarak, Triest Körfezi'nde, uçurumlar üzerine kurulmuş Duino Şatosu'na gider. Adriyatik'in derin mavi sularına bakan bu şatonun eteklerinde, kayalar üzerinde gezinirken, rüzgârın uğultuları arasında esrik bir ses işitir:
"Haykırsam, kim duyardı sesimi melekler katından?"
Aynı günün gecesinde, fırtınalı bir havada tavanarasındaki köhne bir odada ilk ağıdı yazıp çıkarır. Ardından da Gebsattel'e bir mektup yazarak tedaviye gerek kalmadığını bildirir.
Birinci Dünya Savaşı'nda ağır hasar gören şatonun anısına, eserine sonradan Duino Ağıtları adını verecek olan Rilke, eserini 1912 kışı ile 1922 Şubatı arasında, on yıllık sancılı bir dönemde tamamlar. Bu ilginç süreç pek çok eleştirmen tarafından Rilke'nin kişisel olgunlaşma süreciyle paralel görülmüştür. Duino Ağıtları ile şair, dünya yazınının büyük ustaları arasındaki yerini almıştır. Belirgin bir teolojik ve ideolojik yapıdan uzak bir dille yazılan ağıtlar, insanın varoluşsal kaygılarını ele alır.

Notos Kitap Yayınevi
0212 243 49 07

Dağıtım Alfa Dağıtım
022 513 34 20

www.notoskitap.com
facebook.com/NotosKitap
facebook.com/Notosoloji
twitter.com/NotosKitap
twitter.com/Notosoloji



Düşsüz insanın yarını yoktur

Metinlerinde bazen neyin gerçek, neyin düş olduğu tam olarak anlaşılmaz. Yeni bir dünya keşfetmek için okuyor Edgü'yü okuru. Bu yüzden benim için benzersiz bir yazardır.

Ferit Edgü'nün en yeni öyküleriyle Ocak ayında kucaklaşmak biz okurlarına iyi bir armağan oldu. Hem bir kitapseverin ara sıra eline alacağı, kulaklı kapağı kaldırıp bez cildine dokunacağı, yalnızca nesne olarak bile sahip olmaktan haz duyacağı güzel kitaplardan, şömizli, özel baskılı hem de Türk edebiyatının benzersiz yazarı, minimalist öykünün öncüsünün son yıllarda yazdıkları olmasıyla önemli. 1959 yılında *Kaçkınlar* yayımlandığından bu yana geçen takvim zamanı yarım yüzyılı aşkın. Bir insan ömrü için de, genç edebiyatımız için de hatırı sayılır bir dönem. *Giden Bir Kedinin Ardından* bu açıdan, değerli bir yazarın duraklarından birine daha tanıklık ettiğimiz için de rehber niteliğinde. *Kaçkınlar*'ın ikinci baskısında, 1987 yılında yazdığı "Bir İlk Kitaba Sonsöz"de 1950'lerin sonunda, kendi kuşağının yazarlarının ilk yapıtlarındaki boğuntunun, bunaltının, bunalımın, başkaldırının, birey olma çabasının, barışık olmamada direnmenin, yerleşik değerleri sorgulama, yadsıma eğilimlerinin mahkûm edildiğini gördüğünden, yaşadığından; yalnızlıkta, bireyselliğe yer olmayan bir toplumda, birer aykırı olarak, birer horlanmış olarak, kendi benzerlerini bulmak için, dillerinden anlayacak kişiler için yazdıklarından söz ediyordu. Hem yaşam hem de yazma konusunda gençliklerinden ve deneyimsizliklerinden, biraz da yazılarına az yansıtmış olmanın pişmanlığıyla naifliklerinden dem vuruyordu. Aradan uzun yıllar geçti, araya romanlar, öyküler, deneme, şiir, biyografi gibi pek çok yazın türünde ürettikleri girdi. Aykırılığı erdem saydı. Metinlerini güçlü sözcüklere dayayarak dili yalınlaştırdı. Karmaşıktan basite yelken açtı. Yüzeyde kalan gerçekçiliği aşmayı amaçladı, edebiyatı edebiyat olarak yaptı. Öykülerinde düşle gerçeği harmanladı. "Ben gerçeğin içindeki düşle, düşün içindeki gerçeğin yazarıyım. Düşsüz insanın yarını yoktur," demişti söyleşilerinden birinde (*Milliyet Sanat*, 1973). Metinlerinde bazen neyin gerçek, neyin düş olduğu tam olarak anlaşılmaz. Yeni bir dünya keşfetmek için okuyor Edgü'yü okuru. Bu yüzden benim için benzersiz bir yazardır.

Son kitabında beş bölüm altında otuz minimalist öykü var. Ferit Edgü her yazınsal metninde olduğu gibi sözcükleri titizlikle seçerek, fark-



lı gerçeklik düzlemine taşıyarak, yoğunlaştırarak, motif olarak seçtiklerini yineleyerek okuru burada da yazma eylemine katıyor. Her bir öykü canlı birer organizma gibi okurun zihnine sıçrayacak, bazıları orada çoğalarak yaşamaya devam edecek. Karamsarlık yoktur, umut da yoktur. Beklenti de, mücadele de. Öykülerdeki kişilerin, en azından kimilerinin diyelim, yılların içinden geçip geldiği yerde pek çok derdi kabullenme vardır. Hatta kaçıp ine, çadıra saklanır. Gene de mağaranın dışına çıktığında yaşamı boyunca söyleyemediklerini kükreyecek kadar içi doludur. "Zaman" öyküsünde, korkuların, kaygıların geçmediğini, yalnızca değiştiğini söyler anlatıcı. Ya elde kalan yalnızca bir kedinin geride bıraktığı izdir ya da bir kedinin geride bıraktığı boşluk bazı bireysel kaygıları açığa çıkarır. Van Gogh'un annesi bile oğlunun kendisine teslim ettiği resimleri eskiciye satmışken, kitaplar yitirilmişken, geriye ne kalabilir?

İlk bölüm Barok Öyküler. Eyleme ve olaya dayanmayan, yersiz, zamansız kısa anlardan oluşuyor. İkinci bölümde tanıdık birileri anlatıcıların hayatından gelip geçiyor. Ölüm düşüncesi, ölümün kaçınılmazlığı, ölümle yüz yüze gelme, öldürmek ya da öldürülmek ürpertici olsa da öyküler ölümün içinden (ya da ölüm öykülerin içinden) geçerken sıradanlaşıyor, somutlaşıyor. Hiç değilse bir müzik olsaydı, diyor anlatıcı günün birinde geleceğinden emin olduğu Haberci geldiğinde. Ya da ölülerin eve misafir gibi gelip gitmesi tuhaf, gene de şikâyet edilmeyen bir durum. Bir yere varamamak, korkular ve korkmamalar, iz bırakamama endişesi, anlatılanın ya da yazılanın bir yere ulaşmayacağı inancını taşıyor. Dördüncü bölümde, Urfalı Mateos'un yazgısı derinden etkileyici. Mateos tarihçidir. Bir kartal değil, bir kırlangıç olduğunu söylüyor anlatıcı. Büyük kuşların yapmayacaklarını yapandır Mateos; okur, yazar, gezer, araştırır. Geride kalansa hem kendisinin olan hem de olmayan bir kitaptır. Kaynaklarda Mateos'la ilgili bir tek cümle yer almaz.

Öykülerin okundukça zenginliğine varılacağını söylemeye elbette gerek yok. Garip Hayvan ve İnsan Öyküleri adlı üçüncü bölüm anlatım teknikleri olarak öbür bölümlerden farklı. Felsefi anlamlar, metinlerarası (hatta yazarın önceki eserleriyle de) bağlar kurup anlamlar yüklemeye olanak veriyor. "Niçin düşlerim hayvanlarla dolu ve niçin hayvanlar düşlerimde insana dönüşüyor…" dedikten birkaç cümle sonra, "İnsanların (başta kendim) hayvana dönüştüğü düşlerin özlemiyle yanıp tutuşuyordum," diyerek okuru çelişkiye taşıyor. Bazı cümleler Chuang Tzu'nun rüyasında bir kelebek olduğunu, uyandığındaysa insan olduğunu düşleyen kelebek mi, yoksa kelebek olduğunu düşlemiş insan mı olduğunu bilememesini, Kafka'nın *Dönüşüm*'ünü de hatırlatıyor.

Öyküler yalnızca yazmak eylemi üstünden de okunmalı. Kitaplar, yazarlar, yazarların başka yazarlara kattıkları, bir kitaplığı "yapmak/bozmak", yazarın yalnızlığı, suskunluğu, yüzleşmesi (kendisiyle), hesaplaşması, motorsuz teknelerde akıntıya kapılmaya bırakması (kendisini). Ve öykülerin içinden kimler geçmiyor ki; Borges, Kafka, Dostoyevski, Tomris Uyar, Bilge Karasu, Marx, Beckett, hatta yazarın kendisi. Yalnızca birkaç cümleyi buraya almak yetersiz olsa da:

"… anlattığımda da dinlemiyor, dinlediklerinde de anlamıyorlar ve anladıklarında da susuyorlar ya da Saçma! diyorlar ya da, Bunlar yazılır mı? ya da Bunları yazmakla nereye varacağını sanıyorsun? Ya da Yazmak bu mu demek? ya da Keçileri kaçırmadan önce 'saate bir baksana'.

Saate bakıyorum. Ne akrep ne yelkovan.

Yalnızca bir tik-tak."

Ne güzel ki, bir kitap daha verdi Ferit Edgü bize. N

ÖZLEM AKINCI

Ferit Edgü
Giden Bir Kedinin Ardından
Notos Kitap, Ocak 2013, 110 s.

Bir Öykü

Senin öykünü biliyorum, dedim ona.
Diğerlerinden farkı yoktur, dedi. Tabii ki bilirsin.
Diğerleri kim, bilmiyorum. Ama senin öykünü çok iyi biliyorum, diye yineledim.
Aslında benim kendime özgü bir öyküm yoktur, dedi.
Otuz yaşındayım. Beş çocuk anasıyım. Daha doğrusu anasıydım. Şimdi iki çocuğum var. Bir kocam vardı. Onun iki karısı daha vardı. Kocamın, o iki kadından da yedi çocuğu vardı, üç oğlan, dört kız. Bıldırın öldüler. Bizler de üç kadın, altı çocuk böyle dımdızlak kaldık. Sonra, onlar gelip, bir gece köyümüzü yaktılar. Biz de çoluk çocuk yola koyulduk.
Şimdi burdayız. İşte benim öyküm budur. Buranın adı ne oluyor, sen önce onu söyle bana ki, ben de sana öykümün sonunu anlatayım. Ya da anlatmayayım.

2001



Bir sabah değişen hayatlar

Hasan Özkılıç, ilk romanı *Zahit*'te zorunlu göçün, politik karmaşanın, yabancılaşmanın kucağında çıkış yolu arayan toplumsal kesimlerin hayli başarılı çizilmiş bir panoramasını sunuyor okura.

2012'yi roman verimi açısından değerlendirdiğimde, iki roman beni oldukça etkiledi. Üstelik ikisi de birer ilk romandı. İlki Sema Aslan'ın *Kozalak* adlı romanı, ikincisi öykücü Hasan Özkılıç'ın *Zahit*'i. İlk roman olmalarının ötesinde ikisinde de hepimizin gözünün önünde olan, ama dokunmaya çekindiğimiz hayat hikâyelerini içeriden anlatan, içerlikli bakışın ürünü olan, bunca trajik olayın ortasında yer yer gülümseten şenlikli anlatılar olmaları da ortak yönleri. "Zahit'in mistik bir anlamı var. Sorgulamayan, sofu, dinin buyurduğunu olduğu gibi kabul eden, yerine getiren demektir." 16. yüzyıl tekke şairlerinden Muhyiddin Abdal'a ait olduğu söylenen şiirde geçen "Taşramızdan sormağ ile / Kimse bilmez ahvalimiz" dizelerinden yola çıkan Özkılıç, "bir sabah değişen hayatlar"a içerlikli bakışlarla, geçmiş zaman ile şimdiki zaman arasında gidip gelerek oluşturduğu kurguyu ölümlerle sonuçlanan açlık grevine kadar dozu yüksek bir gerilimde taşıyor. "Zahit"in mistik anlamı üstünden eleştiriye uğrattığı politik kültürel ortamın gerilimine bir ailenin büyük kentte yaşadığı dağılmanın, parçalanmanın gerilimini de ustaca ekliyor üstelik. *Zahit*'i iki türlü okuyabilirsiniz; melodram çatısı altında Orhan Kemal'in *Gurbet Kuşları* gibi de, romana ve örneklediği politik kültüre angaje olan simgesel süreçlerin ve anlatımın öncülüğünde de…

Hasan Özkılıç, *Zahit*'e bombalanarak, yakılarak, sakinleri göçe zorlanarak boşaltılan bir Doğu köyünde başlıyor ve ailenin tutunma umuduyla göç ettiği Batı'daki büyük kentin Şenlikli Mahallesi'nde sürdürüp ölüm orucundaki politik tutsağın son nefesinde noktayı koyuyor. Sol politik kültüre ait öğelerle beslediği anlatısında, çağın popüler hafızasını da kullanıyor. Değişik toplumsal katmanlardan birçok karakteri taşımış romana Özkılıç. Zengin ve derinlikli çizilmiş karakterler bunlar. Özellikle ailenin büyük kızı Süsen'in çalıştığı barın patronu, Ekrem Bora ile özdeşleştirilmiş Ekrem Bey bunlardan biri. Karakterlerin adlandırılmasında da simgesel, çağrışım düzeyi yüksek adlar seçilmiş. Süsen gibi en tanınmış türü bataklıklarda yetişen, mezarlıkları süsleyen iri ve renkli hoş kokulu çiçeğin adı ailenin "bara düşmüş" kızına verilmiş.

Romandaki karakterlerin hepsi trajik sonlara sürüklenmeleriyle dik-

kat çekiyor. Bir dönemin eleştirisi bağlamında, politik yaklaşımlardan türeyen mücadele biçimlerinin, aydınların, toplumsal tabakaların açmazlarını, çıkışsızlıklarını simgelediğini düşündüğüm ilişkiler örgüsünü betimlemek üzere kullanıyor bu olanağı. Açmazlarına, çıkışsızlıklarına rağmen teslim olmayan karakterler… "Şair" diye adlandırılan, eşini ve kızını depremde yitirmiş, Sürtük Bar'ın müdavimi olan karakter ve onun şair arkadaşları, edebiyatçıların içsel çelişkilerine de, toplumla aralarındaki çelişik duruma da içeriden bir bakışla eğilmesiyle anlam kazanıyor, romanın kurgusal bütünlüğünde.

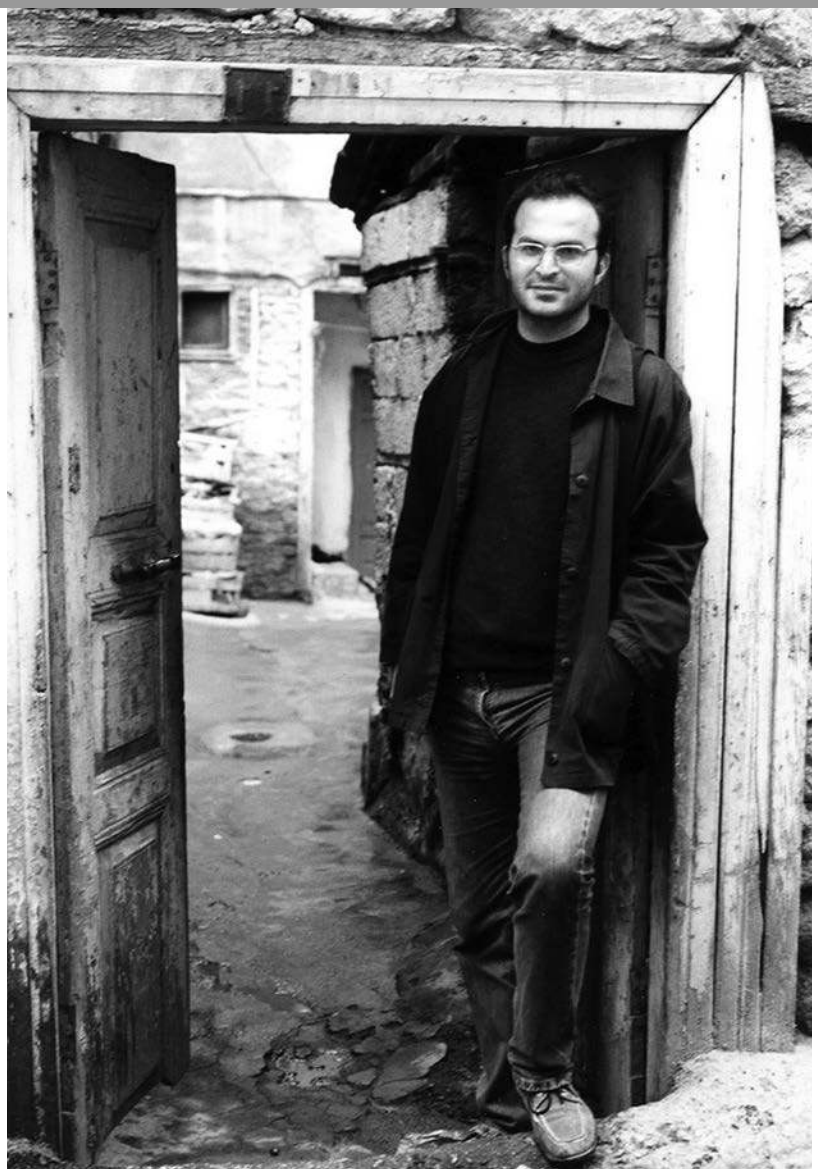
Romanın omurgasını 1996'da yapılan ve ölümlerle sonuçlanan açlık grevi oluştursa da Özkılıç sol politik ortamda hayat bulan pek çok olguya, duruma, kesite, yanı sıra büyük kentlerde göç dolayısıyla genişleyen varoşlardaki küçük hayatlara ve edebiyatçıların ilgisini uyandıran çeşitliliğe yer verdiği bu ilk romanda, karşıtlıklar üzerinden de, seçimler üzerinden de kültürel belleğin oluşması ve taşınması özelliğine dair bir temsil işlevini üstlenmeye soyunuyor. Örnekleme bazında; karakterlerin hayat ile ölüm arasında, Süsen'in üç erkeğin arasında kalması, açlık ile şairlere kurulan sofra arasında, gerçek hayat ile ailenin geleceği konusunda en umutlusu olan küçük kızı Gülcan'ın yükseköğrenimini gördüğü yazarlık arasında karşıtlıklar ve seçimler, romandaki olay örgüsünün ilerleyişi açısından da önem taşıyor. Bir başka önemli nokta da Özkılıç'ın, roman kahramanlarının kimliklerini kalıplaştırıp insanlıklarından, erkekliklerinden, kadınlıklarından soyutlamamış olması. Onların psikolojilerini, içine gömülü oldukları durumdan türeyen hayat algılarının tutsağı etmeden yansıtması da epey başarılı bir yazarlık örneği sunuyor. Özellikle bazı bölümlerin sonunda gerçek ile hayal arasında bir anlatım, okura yorum payı bırakarak ilk ve ilkel anlamın ötesine zorluyor romanın "hikâye"sini.

Günümüzde edebiyatın insandan uzaklaşmasına bir tavır olarak kaleme alınmış *Zahit*'i son tahlilde, aydın sorumluluğunun ürünü bir yapıt olarak görmek olası. Korsakoff'a uğramış toplumsal belleğe dokunuyor. Vicdan öneriyor. Ben, Arthur Koestler"in, "Ölmek, kişiyi aşan bir ülkü uğruna olsa bile, her zaman kişisel ve özel bir sorundur" sözünü düşünerek özellikle günbegün ölüme giden Nahit'in şahsında kişilik bulan açlık grevlerinde ölenleri düşündüğümde, şaşkınlıkla karışık saygı duymuş olduğumu söyleyebilirim. İnançları uğruna ölenlerin daha yaşanası bir hayatı işaret ettiklerini de. Bu işarete edebiyat cephesinden katılan Hasan Özkılıç'ın ilk romanı *Zahit*'in hak ettiği okur ilgisini göreceğini umuyorum.

ALTAY ÖMER ERDOĞAN

Hasan Özkılıç, *Zahit*
Can Yayınları, 2012, 288 s.





Kitaplar: Yasaklı düşler…

Bugünün apartmanlara sıkıştırılmış çocuklarından farklı, doğayla ve kitapların sunduğu düş kurma gücüyle örülmüş bir yaşamdır yazarın kahramanlarımıza çizdiği ve o yaşam, okuru metnin kalbine çekerek hüznü tattırmayı başarır.

Faruk Duman yeni öykü kitabı *Baykuş Virane Sever*'de anlatım olanaklarını kurgu ve öykü odağını klasikleşmiş kitaplara yaslayarak, öykülerini bölümleyerek, eksiltili cümleler kullanarak genişletiyor, okumayı bitirdiğinizde akılda sıcak bir anlatımın çizdiği resimler kalıyor. Kitapta Yunus Emre'nin, "El kuşu elden ele, gül kuşu gülden güle / Baykuş virane sever, şahinler pervaz ile" dizelerinin kucakladığı sekiz öykü yer alıyor. Çocukların, daha çok erkek çocukların gözünden aktarılan öykülerde ağbiler, teyzeler öteki yetişkinlerden farklı, sıcacık yaklaşımlarıyla çocukların sevgisini kazanmış dayılar masalsı söyleyişe yaslanan bir anlatımla giriyor dünyamıza.

Kitabın ilk öyküsü "Kayıp İnci" klasikleşmiş bazı romanları kurmacanın parçası kılarak daha da ilgi çekici bir zeminde okurla buluşturuyor. Öykü kahramanı iki kardeşin gündelik yaşamı kitaplardan aşırılan düşlerle örülürken, Faruk Duman öykülerinde eksik olmayan, çatıyı döven söğüt ağacı, ormandan koparak gelen türlü hayvanların çizdiği atmosfer birbirine pek de benzemeyen bu iki kardeşin soluğunu daha da iyi duyuruyor okura. Soğuk, karlı okul yolunda düşlere sığınmak, doğayla başka bir pencereden bakmak, gündelik yaşamı tatlandırmak anlamını taşıyor onlar için. Kitapların yasaklandığı, şiirlerin bazı dizelerinin sansürlendiği bugünlerde *İnci*, *Vahşetin Çağrısı* vb. yapıtları hatırlamak, onları çocukların düş gücüne kitapların katkısını işaret eden etkili bir kurmaca unsuru yaparak hatırlamak, yazarın dilinde bu zihniyete yanıt olmalı; bu yanıtı bağrıma basıp, "Ben kitaplarla büyüdüm. Hatırımda kitapların âdeta kutsal bir yeri vardır" diye başlayan öykünün içinde yürümeye devam ediyorum. *İnci*'nin maceraya girişi de ilgi çekici, aykırı bir elden gelir: Diğerlerine kıyasla yaşama tutunamamış, evin babasının pek de hoşlanmadığı, yasak kitapların dışını gazeteyle kaplayıp sonra bunları siyah naylon torbalar içinde taşıyarak gizlice okuyan, serbest çalışan, uzun yolculuklara çıkan dayı. Ne gariptir ki okurun ilgisini çekmeyi başaran dayının öyküden kopuşu, evlenip o şehirden uzaklaşmasıyla olur. Dayıya kız isteme sahnesi sıradanın içinde yitmemiş tavırlarıyla hatırlananı silikleştirir, yerleşik düzene geçişe istekli bir adam resmi koyar önümüze. Nitekim evlilik sonrası dayı tamamen çıkar öyküden. Onun eliyle kurmacaya dahil edilen *İnci*, onun maceradan çıkışıyla kaybolmuş gibiyken umulmadık bir anda yeniden görünüverecektir, ama güzel olan,

okur *İnci*'yle tekrar buluşacağını sezer. Bazı yerlerde bu sezgi gerçekle kucaklaşmaya çok yakınlaşmış gibi hissettirilse de –kahramanımızın kütüphaneyi keşfedip kitap seçtiği bölüm– buluşma yazarın belirlediği noktada olacak, okurda beklenti yaratan bu çıkışla merak taze tutulacaktır. Bugünün apartmanlara sıkıştırılmış çocuklarından farklı, doğayla ve kitapların sunduğu düş kurma gücüyle örülmüş bir yaşamdır, yazarın kahramanlarımıza çizdiği ve o yaşam, okuru metnin kalbine çekerek hüznü tattırmayı başarır.

Baykuş Virane Sever'de yer alan öykülerden "Kayıp İnci", "Teyzem O Buhran'lı Günleri Nasıl Atlattı?", "Emanet", "Zürafa" ve "Rüyalı Üç Öykü" bölümlendirilmiş. Adını saydığım ilk dört öykü sayılarla, "Rüyalı Üç Öykü" başlıklarla (Pas, Yele, Geçit) bölümlendirilmiştir. Kitapta yer alan öyküler arasında ötekilerden farklı bir anlatıma sahip olan "Rüyalı Üç Öykü" bir düş perdesiyle örtülüdür, anlatım da aynı puslu, kesinlikten uzak söyleyişle işlemektedir. Eksiltili cümleler, anlatıcıdan başka kimselerin görmediği yaşlı kadın, bitmeyen duvarların örüldüğü garip yer, insanlara çimento yedirilen yasadışı bir çalışma kampı, inilen çukur… Okura geniş bir alan açan öykü, merak duygusunu taze tutarak ilerlemekte, geniş çağrışım alanlarında gezinmektedir.

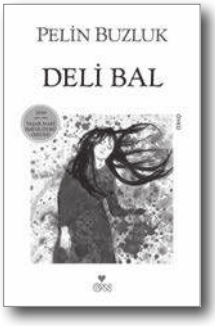
"Yolumu kaybedince, yoldaşımla birlikte, fabrika bahçelerini anımsatan bir yere girdim. Girdikte yoldaşım tuhaf, şüpheli birine, bir işçiye, ya da bir mahkûma dönüştü." Yazar, yoldaşın bir işçi mi, mahkûm mu olduğunu belirsizleştirerek öyküyü kesinlikten uzak tutmaktadır. Rüyaların mantık zincirinden uzak ilerleyişi öyküde de görülür. Bir söyleşide, "Aslında yazarken kendi sesimi duymak, kendi gitmek istediğim atmosferi yakalamak isteyen, yazının sonunda ortaya ne çıkacağını düşünmekten ziyade yazarken bana ne kadar keyif verdiğiyle ilgilenen bir yazarım. Böyle olunca da bu türde bir dil ortaya çıkıyor. Aslında uzaktan bakınca dili bozmaya yönelik kasıtlı bir eylem gibi görünebilir ama öyle değil. Bu benim iç sesimin, bana ait üslubun bir yansıması olabilir ki ben şuna da inanıyorum, aslında kendi sesiyle yazmaya çabalayan herkeste bu tür dilsel özellikler vardır. Zaten edebiyatı da bunun için seviyoruz. Herkes kendi diliyle, kendi üslubuyla yazsın, söylesin diye," (*Aydınlık Kitap*, sayı 51) şeklinde seslenen Faruk Duman, zengin anlatı dünyasına bir kez daha çağırıyor okuru. Öykünün büyülü kollarında, keyifli okumalar. N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Faruk Duman, *Baykuş Virane Sever*
Can Yayınları, Şubat 2013, 108 s.

Kalabalıkların içinden fışkıran bunaltılar

Öteki öykülerden sonra, "2.9 Saniye"deki karanlığın yan yollara sapmadan anlatılışını ve "Puslu Bahçe"deki korkak Esme'nin geçmişinden kurtulma kararlılığını okumak David Linch filmlerinden sonra Zeki Demirkubuz'u izlemek gibi.



Pelin Buzluk'un *Deli Bal*'ı gerçek edebiyatın, yaşamdaki çirkinlikleri çirkinliğe düşmeden anlatabilme becerisi olduğunu kanıtlıyor. "Çirkinliğe düşmek" de bir seçim olarak anlatıcının önünde durur elbette ki… Bunu bir başkaldırı yöntemi, karşı çıkış olarak benimseyebilir ya da başka türlüsünü yapamadığından seçebilir yazar. Bu seçimi estetik ya da ahlaki nedenlerle eleştirenler olabilir. Ancak, benim üstünde durmak istediğim, sözünü ettiğim birinci tutum. Bu tutumu, yazar ağacın altında kuş sesleri eşliğinde oturan âşıkları bırakıp toplumsal, bireysel, fiziksel, psikolojik şiddeti anlattı diye olumsuzlayanlar çıkarsa edebiyatla pek bir ilgilerinin olmadığı açıktır.

Deli Bal'ın ilk öyküsü "Sürek"te hep gece vardiyasında çalışıp gündüzleri uyuyan kahramanın bir gece işe gitmeyip gündüzleyin, belli ki çok uzun zamandan sonra, aydınlık sokaklarda dolaşmasına tanık oluruz. Anlatıcı kahraman, yolunun düştüğü pazaryerindeki izlenimlerini arkadaşı Emir'e bir özür mektubu gibi sunar. Belli ki bir şeylerin izini sürüyordur, ama neyin? İzini sürdüğü bir arınmadır belki… Belleğindeki kötü izlerden arınma… Sürpriz bir şekilde ikinci öykü "62 Tavşanı"nın sonunda karşımıza çıkar izi sürülen: "Şimdi bir yığın tavşan ölmüştü pazaryerinde ayaklarımda. Kim öldürdü onu?" Elbette ki ortada ne gece vardiyası, ne pazaryeri ne de tavşan vardır gerçek anlamda. Yazarın imgelerle ördüğü dilin altında yatan anlamı bulup çıkaracak okura yer açılır bu noktada. Öykü kahramanının belleğindeki "kötü" izin psikolog masasındaki hastanın itiraflarından oluşan doğal dilin değil, eğilip bükülen, çağrışımlardan yararlanılan dilin olanaklarıy-



la anlatımıdır söz konusu olan. İşte bu yüzden birtakım ahlaki eleştirilere değil, olsa olsa çözümlemeye açık bir öyküdür okuduğumuz.

"Seyirciler Yokuşu"nda düşselden gerçeğe evrildiğini düşündüğümüz olaylar, öykünün sonunda kahramanın heykele dönüşmesiyle birlikte yeniden bir düşün kaygan, akışkan atmosferine uzanır. Bitmeyen bir kâbusla karşı karşıya olduğumuzu hissederiz. Aynı kâbus "Kafes" öyküsünde de sürer. Heykele yakınlık hisseden öykü kişisinin ölü olduğunu düşündüğümüz an, mekân bir doğumhaneye dönüşür. "Göz Hareketleri"nde yas tutucu olarak, gözyaşı dökerek para kazanmayı planlayan bir grup arkadaş, içlerinden birinin ölümüyle gerçek yasla karşı karşıya kalır, ancak arkadaşlarının ardından gözyaşı dökemezler. Görünen gözyaşları yapay da ağlamadıklarımız, uğruna gerçekten gözyaşı döktüklerimiz midir yoksa?

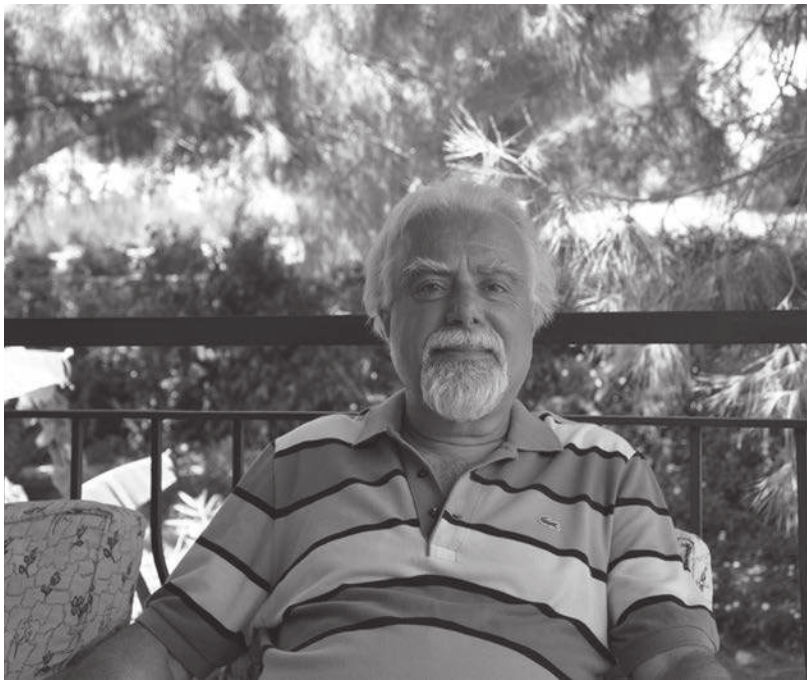
"2.9 Saniye"de yazarın anlatım gücünün, anlattığının somutluğuyla birleştiğini görürüz. Önceki öykülerde gerçekle düş arasında gidip gelen olaylar "2.9 Saniye"de gerçeğin sertliğini yumuşatan düşsellikten sıyrılıp bir nekrofilin trajik itiraflarına dönüşür. Ancak, son cümleye kadar, kendini anlatan kahramanın yaşamının varacağı trajik noktayı tahmin bile edemez okur. Hatta varılan noktanın trajik olduğuna karar verilmesini sağlayan, yazarın çizdiği psikolojik tablonun belirgin çizgileridir. Gazete haberi olarak okuduğumuzda "iğrenç, sapık, insanlık dışı" gibi sözcüklerin çağrışımlarıyla yan yana anabileceğimiz durum, anlatının gücüyle "trajik"e dönüşür. Çünkü kendinden, insanlardan, yaşamaktan, ölmekten korkan, ne yaşamayı ne de ölmeyi becerebilen, bunlardan birine karar verebilecek kadar düşünme ve hissetme yetisine sahip olamayan bir kahramandır karşımızdaki. Bu yetilerden yoksun olmak onu aynı zamanda "kötü" yapar. "Yalnız ve korkağım ben. Ödleğin tekiyim. En çok da kendimden korkarım. Birdenbire inleyen bir dilenciye tekme atmak, zavallı bir körün koluna yardım etmek ister gibi girip onu trafiğin ortasına itmek ya da otobüste bir ihtiyarı yakasından tutup oturduğu koltuktan söküp atmak suretiyle kendimi bırakmam ve aniden orada linç edilmem an meselesi." Ancak, içindeki kötülüğü dışavurmaktan da acizdir kahraman, zavallılığının kendisi de farkındadır. "Ölümün karşısında iğrenç bir zavallıydım, kırk yaşını geçtiğinden sigarayı bırakmış, sütünü içip erken uyumaya çabalayan, sabahları koşuya giden, ölümden ödü kopan, andropoza girmeden birkaç kadınla daha ilişki kurabilmeyi uman aciz bir sürüngen." Ölümün karşısında aciz varlık, ölünün karşısında üstündür; damarlarına kan pompalayan kalbi, etinin her köşesine bu kanı taşıyan damarları bir süreliğine üstün kılar onu. Kendisini, hayatı boyunca üstün hissettiği, içinden geleni yapabileceğini düşündüğü belki de tek andır bu ve bir manifesto gibi yazılan öykünün son cümlesi çarpar okuru, işte gerçek ordadır, bunca aciz bir insanın gerçeği!

Kitabın son öyküsü "Puslu Bahçe" öykünün "yaşanmış ya da yaşanabilecek" diye başladığımız tanımına daha yakın duruyor. Bu, son öykünün, öbürlerinden biçem olarak uzağına düştüğünü de gösteriyor bir bakıma. Esme'nin, elindeki fotoğrafı babasının tabutuna geçmişini gömmek ister gibi bırakması öbür öykü kahramanlarının tüm eylemlerinden daha anlamlı. Öteki öykülerden sonra, "2.9 Saniye"deki karanlığın yan yollara sapmadan anlatılışını ve "Puslu Bahçe"deki korkak Esme'nin geçmişinden kurtulma kararlılığını okumak David Linch filmlerinden sonra Zeki Demirkubuz'u izlemek gibi. Birini öbürüne yeğlemek bütünüyle izleyenin (okuyanın) bakışına göre değişir. Sonuçta hangisini yeğlerseniz yeğleyin, seçim her iki durumda da kötü olmayacaktır.

Deli Bal'a hâkim olan, kalabalıkların içinden fışkıran bunaltılar ve bu bunaltıların dilin estetize etme gücüyle anlatılmış olması, ne içerdiğinden çok, içerdiğini mide bulandırarak değil de çarparak anlatma yetisine sahip olması. Üstüne konuşulması gereken de sanırım bu. N

MELİKE UZUN

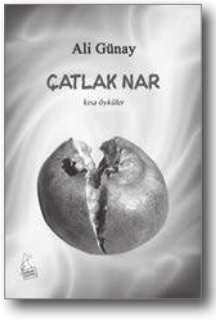
Pelin Buzluk
Deli Bal
Can Yayınları, Ekim 2012, 77 s.



Yüz yirmi sekiz pare öykü

Çatlak Nar'daki yüz yirmi sekiz öyküden neredeyse her birinin bir anlatıyla bağı, anısı ya da bir hikâyesi var.

İlk iki öykü kitabını çocuklar için yazan Ali Günay'ın dördüncü kitabı *Çatlak Nar* dört bölüm ve 128 kısa öyküden oluşuyor.



Çocuklar için de, büyükler için de yazsa, Ali Günay'ın öykülerindeki mekânlar çoğunlukla gerçek gibi, zamanlar tüm zamanları içerir vaziyette, kahramanlar da âdeta canlı durur karşımızda. Dili ideolojiktir, taraflıdır insandan.

Çatlak Nar'daki öyküler için de benzer şeyler söylenebilir dil ve içerik açısından; ancak, köklü olarak değişen, biçimdir, öykülerin fiziksel yapısı ve anlatma zamanlarının tamamen kısalan biçimi.

Öykülere baktığımızda ilk dikkati çeken, kısalıkları ve düzyazının olanaklarını özgünlük ve özgürlük adına zorlayan deneysel metinler olmaları. Özellikle dördüncü bölüm Küpkıs(s)alar'daki yirmi öykü öncelikle içerikten ve izleklerin yapısından biçime doğru şekilleniyor; sonra da biçim ve içeriğin okurun gözünden algı gözeneklerine, oradan da algılamaya, alımlamaya ve de dikkatli okumaya varan deneysel süreçleri oluşturuyor. Kısacası, sözcükler ve harflerle oyun hali de diyebiliriz bu bölümdeki öyküler için.

"Kum Saati" öncelikle kum saatine benzetilerek göze hitap eden, içerik olarak da azalma ve çoğalmayı anlatan sevgi ile aşka dair diyaloglarla devam eden kıpkısa bir öykü. Bu öyküyü Attilâ Şenkon'un *Bıyık İzi Yalanları* adlı kitabındaki aldanma ve aldatma temalı öykülerden esinlenerek yazdığını söylüyor Ali Günay.

Çatlak Nar'da ayrıca bölüm başlarındaki alıntılar, dostlara, yazarlara, şairlere ve sanatçılara yapılan ithaflar, metinlerarasılık, göndermeler ve uyarlamalar da dikkat çekiyor.

Birinci bölüm Kıs(s)alar'a Çehov'un, "Kısalık ve açıklık başarının kız kardeşidir" sözüyle başlıyor Ali Günay ve birkaç satırlık öykülerle devam ediyor. Attilâ İlhan'dan Can Yücel'e, Zeynep Sönmez'den Özdemir Asaf'a, Pavese'den Poe'ya alıntılar yapıyor. Poe'nun "Kızıl Ölüm" öyküsü için de aynı adla bir uyarlama öykü yazıyor.

İkinci bölüm Kıpkıs(s)alar'a ise bir bilmeceyle başlıyor: "Kitapçıdan aldım bir tane, açtım, okudum, bin tane."

"Doku-n" adlı öyküde Gülten Akın'ın "İlkyaz" adlı şiirindeki o unutulmaz ilk iki dizeyi katıyor öyküsüne, hatta belki bu dizeler için yazıyor öyküsünü: "Ah kimse(cik) lerin vakti yok(tu) / durup ince şeyleri anlamaya."

"Akıllı Saçması" adlı dört satırlık öykünün her satırını (dizesini) ise sırasıyla, E. Behiç Koryürek'ten, Cemal Ethem Yeşil'in "Vatan Marşı"ndan, Kemani Sarkis Efendi'den, Fuat Edip Baksı'dan alarak yazmıştır.

Üçüncü bölüm A-Z Öyküler'e ise bir şarkı sözüne gönderme yaparak başlıyor: "Geceye döner gündüzün / Aşk yüzünden aşk yüzünden." A'dan Z'ye yirmi dokuz harfi sırasıyla öyküleyen bu kısa aşk hikâyeleri Ocak-Şubat 2011'den başlayarak, iki ayda bir, altı sayı *Öykü Teknesi*'yle birlikte yayımlanan *Filika* adlı kısa öykü dergisinde de yayımlanmıştı. İzlekleri aşk ve aşka dair unsurlarla kurgulanmış olan bu öyküler Füruğ'dan Sezen Aksu'ya, Kazım Koyuncu'dan Cenap Şahabettin'e, Bedri Rahmi Eyüboğlu'ndan *Leyla ile Mecnun*'a ve *Ferhat ile Şirin*'e birçok yazardan, şair ve eserden alıntılar, anmalar ve göndermelerle yazılmış.

Çatlak Nar'daki yüz yirmi sekiz öyküden neredeyse her birinin bir anlatıyla bağı, anısı ya da bir hikâyesi var.

MUSTAFA ALBAYRAK

Ali Günay, *Çatlak Nar*
Kanguru Yayınları, Kasım 2012, 80 s.

Fadime Uslu

AKİDE UFUK TÜRKELLİ

"Geriye Hep Bir Şeyler Kalır" başlıklı öykünüzde mesaj verme kaygısı öne çıkıyor. Aktardığınız olay, vurgusunu yaptığınız epigrafın içeriğini kanıtlamak için kullanılmış âdeta. Mekân ruhunu gözeten anlatımınız dildeki maddi hatalar nedeniyle zayıflıyor. Zamanı genişletip birden daraltıyorsunuz. Yönteminizdeki oran sorunu metnin bütününde de gözleniyor. Anlatım bazen imgelerle kapalı, bazen beklenmeyecek ölçüde açık, açıklamalarla dolu. Anlatıcının kimliği konusuna da dikkat çekmek isterim. Henüz bir yaşındayken Güneşli'ye geldiğini bilen çocuk anlatıcının, "Annemin pasaportu gözlerindeydi" sözünü, ailesini "elde kalan tek puzzle parçası"na benzetmesini düşünmekte yarar var.

BERFİN YÜKSEL

Öykünün etrafında dolaşmış ama ona ulaşamamışsınız. İki kanal açmış ama ikisini de işlememişsiniz. Selanik'ten gönderilen resimle mektubun hikâyesi, mektupta neler yazıldığı, anlatıcının Duru'yla ilişkisi merak uyandırıyor. Ancak bunlar öykü kişilerinin suskunluğuna uyularak anlatılmamış. Resmin öykü kişisi üzerindeki etkisine odaklanıyorsunuz. Ne var ki, kısa süre sonra bundan vazgeçiyor, açtığınız alanın üzerini kapatıyorsunuz. Ele alınıp yeterince işlenmeyen mesele kadar dilde de bazı sorunlar söz konusu. "Bilinmez etkisiyle yaşamak", "sevinirdim, benim için bana kızışına" ifadelerinin yanı sıra finalde belirtilen "içime umut eken kuşum" ile dondurmanın anlamı "Yemesek mi Dondurma?"da herhangi bir yere bağlanamadığı gibi belirsizliğin artmasına neden oluyor.

CANAN YÜKSEL

"Bilenler"de dramatik kesinlik sözcüklerde patlıyor. Yoğunlaştırılmış duygusal ifadelerle kurulan uzun cümleler bir öykü atmosferi kurulmasının önünü kesmiş. Hasta teyze, Ursula, doktor ve karısı, Küçük Peter, alt katta oturan marangozun altı kızı; kısacık öyküyü kalabalıklaştıran yalnızca kişiler değil, hızla anlatılıp birbirine bağlanamayan olaylar. Küçük Peter'ın tecavüze uğrayıp köprüden atılması öykünün omurgası. Ancak, imgelerle de kalabalık olan anlatım ile bu bilginin yüzeysel aktarımı söz konusu dayanağın öyküde fazlalık gibi durmasına neden olmuş. Yatağında bitkin yatan teyzenin durumunu aktarmak için kullandığınız dili abartılı süsten arındırmanızı, sözünü ettiğiniz kadınların bildiği sırrı açıp bu kanalı işlemenizi öneririm.

DİNÇ ERTEN

"Yere Düşen Umut"un kurgusu zayıf kalmış. Öykünüz olaya odaklı. Buna karşın anlatılan olay örgüsü inandırıcılıktan uzak bir televizyon dizisinin senaryosu gibi olmuş. Kişilerin davranışları da bu yönde. Küçük John'a olay içinde önemli bir işlev yüklemenize rağmen onu bir figür biçiminde kullanmışsınız. Dilde sözcük tekrarları, birkaç eylemi içeren birleştirilmiş cümleler anlatımınızın ritmini düşürmüş.

DİYDEM DENİZ KOÇ

"Kapı" başlıklı öykünüzde olay rastlantılarla örülmüş. Kişileri bir araya getiren, onların davranışlarını belirleyen, hatta anlatımınızı yönlendiren de bu. Bir sokaktan söz ediyor, adım adım oradaki kişilerin davranışlarını anlatıyorsunuz. Sonra birdenbire bir kapı önünde buluyoruz onları. İçerisi diye tanımladığınız evdeki küçük kız, dekorun bir parçası gibi duruyor. Carla'nın, öteki adıyla Monica'nın iç konuşmasının karşısına yerleştirdiğiniz Mehmet'in tek yönlü konuşması, sorularına yanıt almamasına rağmen arka arkaya soru sorması, söylediği sözler yapay kalmış.

EMİR TEMİZCAN

"Gölgedeki Çığlık" adlı öykünüzde anlattığınız durumun yapısına uygun bir biçem yaratmışsınız. Öyküde en belirgin özellik kesinlik ve ritimle sağlanan dilin hızı. Girişte üzerinde durulan gizemli iş ilişkileri, anlatımın temposuyla, merakı tetikliyor. Ancak anlatıcının, şehrin sokaklarında dolaşırken gördüğü kişilerle ilgili gözlemleri ve yorumları hızı düşürdüğü gibi ilk bölümle bağlantı noktalarının kopmasına da neden oluyor.

GİZEM ÇALIŞKAN

Zengin oğlanın fakir kıza aşkını konu edinen "Bir İhtimal" adlı öyküde şablon hikâyelerde kullanılan unsurlara yer verilmiş. Masalsı bir yapısı olan çalışmanızda aydınlanma ânı eksik kalmış. Ele aldığınız olayı anlatmakla yetiniyorsunuz. Olay örgüsünde anlatıcının finalde sözünü ettiği hayali destekleyen, onu besleyen durum bulunmamasına karşın düşündüğü ihtimal de şaşırtıcı.

İREM ARSLAN

"Düş/üş" kapalı imgelerle yüklü, soyut bir çalışma. Öyküden çok, anlatıya daha yakın. Bunun nedeni öykü unsurlarını kullanmak yerine dili bir iç dökümünü belirten ifadelerle sıkı sıkı örmeniz. Açıklamalar yapmanız. Cümlelerinize felsefi bir derinlik verme çabanız zaman zaman anlamsızlığa varıyor. Örneğin, "Yelkovanlar ve akrepler anları öldürüp aynı anları tekrar yaratıyor; insanlar ise buna çare gözüyle bakıyorlardı" cümlesinde olduğu gibi. Diliniz yalınlaştıkça anlatımınız

daha anlaşılır olacaktır.

KEREM ÖZENSOY

"Zafer" adlı öykünüz fotoğraftaki kişilerin nasıl bir araya geldiğini açıklayan bir kesit anlatı. Metinde Edward, Maria, anlatıcı, kızı ve fotoğrafı çeken Paul hakkında verilen bilgi dışına çıkılmamış. Atmosfer oluşmadığı gibi aktarılan küçük olaylar, durumlar ve kişiler dağınık yapının etkisiyle eğreti duruyor. Dil ve anlatımınız da sorunlu.

M. MİLÂT ÖZÇELİK

"Herhangi Bir Rüya" adlı öykünüz, "Bizim mahallede kimsenin ne dediği anlaşılmaz, bizim konuştuğumuz dil, dilsizlikle reşittir" sözünüzü doğrulayan bir çalışma. Önce rüyayı anlatıyor, beklenmedik bir hamleyle finalde rüyanın anlamını açıklıyorsunuz. Rüya bölümünde mantığını kendi içinde boşa çıkardığınız bazı ayrıntılar var. Bunlardan biri de şu: Tramvaydaki kızı arkadaşlarının anlattığı Figen'e benzetmenize karşın, ki boynundaki dövme bile görülüyor, ilk kez görüyormuş gibi söz ediyorsunuz ondan. Finalde açıklama yapmak yerine anlatı sürecinde gerçek hayattan verdiğiniz kesitlere durumun özünü bildirmeye yönelen ayrıntıları ekleyebilirdiniz. Öyküyü yeniden bir de bu çerçeveden bakarak çalışmanızı öneririm.

NECİBE FIRAT

"Bir Çocuk Günahkârlığı", duyarlığın duygusallığa feda edildiği bir öykü. Annesi doğumunda ölen anlatıcının duygusallığı bütün satırlara yüklenmiş. Mathilda'nın Peder'le diyaloğu sırasında doğallıktan uzaklaşılmış. Sekiz yaşındaki bir çocuğun her ne kadar Peder ona "farklısın" dese de dil dünyası, düşünce biçimi, olaylara gösterdiği tepki, yaşından beklenmeyecek kadar keskin. Satır aralarında gönderdiği bazı mesajlar ise güdümlü. Ekmek çalan çocuklara yönelik sözleri, *Küçük Kara Balık* hikâyesiyle özdeşlik kurması bunlardan birkaçı. Mathilda'nın, "Galiba bu kadar yalnız olan çocukların yaşama tutunmak için gösterdikleri bir mekanizma şekliymiş bu" demesi, "Bazen hayatınızın anlamını bir rastlantı sonucu öğrenebilirsiniz" sözleri bu yönlendirmeyi destekliyor.



MEHMET KARAMAN

NEGİHAN ÇAKIR

"Karşılaşma" adlı öykünüz daha ikinci paragrafla yönünden sapıyor. Rudolfo'nun yürüdüğü yol boyunca gördüğü kişileri, mekânları uzun uzun anlatıyorsunuz. Down sendromlu Jimmy'yi, el değiştiren gümüşçü dükkânını, Benjamin'i, sokaktaki evleri, Rudolfo'nun cebindeki yaka iğnesinin ailesi için anlamını. Tüm bunların öyküdeki taşıyıcı görevi belli olmadığı gibi, hikâyelerinin bir yere bağlanamaması anlatımın dağılmasına neden oluyor. Her biri bambaşka kanallara açılabilir. Oysa varmayı hedeflediğiniz yer sokaktaki karşılaşma. Bu sahneyi geçiştirerek vermişsiniz. Geçiştirilerek anlatılan öteki figür de "angut kuşları". Öykü kişisinin dünyasında kıymetli bir yeri olan bu kuşların anlamına dikkati çekmenize karşın onu işlevsel bir noktada değerlendirememişsiniz. Finalde kuşların davranış biçimini açıklıyorsunuz. Bu, zoraki bir bağ kurma çabasını gösteriyor bize. "Kadınlık Hikâyesi" ise bir kesit öyküsü. Ev içinde, kısacık zaman diliminde gerçekleşen olaylar dil, anlatım hataları nedeniyle belirip kesinliğini kazanmış bir görüntüye dönüşemiyor. Sözgelimi, annenin bebeğini emzirdiği ilk sahne; bebeği anlatırken, "Ağzı dolu olduğu için zar zor nefes alarak dalmaya uğraşıyordu" diyorsunuz. Burnu tıkalı, ağzı dolu olan bebek uykuya mı dalmaya çalışıyor? Sütün "ürkmüş küçük kalbini" "ısıtıp ıslatması" manidar. Yanına yattığı adamdan söz ederken onun "şekilli burnu", "yüzünün uzun yuvarlaklığı", kadının "soğuk başı" ifadeleri anlatımda özeni esirgediğinizi gösteriyor.

ŞEYMA EĞRİBOYUN

"Pencerenin Gözleri" kısa öyküye kalabalık olan unsurları barındırıyor. Öyküyü derinleştiren ana damar Tolga'yı ailesinden koparan nedenlerde gizli. Ancak bunun üzerinde yeterince durmamışsınız. Mekânı ayrıntılarıyla çizip canlandırmayı başardığınız cenaze evinde yaşananlar, anlatıcının Tolga'yla ilişkisi; ilişkinin geçmişi hakkında veri-

len bilgi odağın kaybolmasına neden oluyor. Finaldeki imge yüklü anlatım da destekliyor bunu. Ana damarın beslenmesi öyküyü daha güçlü kılacaktır.

ŞULE BODUR

"Dal" adlı öyküde anlatım bozukluğu çok sık çıkıyor karşımıza. Ağacından koparılan dalın yoğun duygusal sözleri, kusurlu ifadeler öykünün içine girmemizi engelliyor. Anlattığınız durum, çoğu zaman birbiriyle çelişirken onun ne olduğunu çözmemiz güçleşiyor. Örneğin, dalın götürüldüğü kenti, "Uzun zaman sonra her yerin sularla kaplı olduğu bir yere geldik. Her yer eski binalarla kaplıydı. Her taraf üst üste dolu adalardı" diyerek anlatıyorsunuz. Sular altında kalan bir bölgede binaların, adaların olması mümkün mü? "Yaşamsızlıklar", "hüzünlü bunalmışlıklar", "hiçbir hayat … olmadığı soğuk sokak" gibi tanımlara, de bağlacının yazımına, birleşik yapıdaki eylemlerin kuruluşuna yeniden bakmanızı öneririm.

TAYFUN AK

Anlatım hataları, gereksiz sözcük tekrarları, anlam karmaşasına neden olan belirsiz ifadeler öykü dili kurmanızı engellemiş. Henüz ilk cümlenizle anlatıcının meselesini kendisinden, meseleyi aktarma aracı dilden soyutluyorsunuz. "Yıllardır benle yaşıyor olmama rağmen aynada gördüğüm beni bile tanımakta zorlanırken yıllar öncesine ait bir onu tanımayı nasıl başaracaktım?" diyorsunuz. Belirsizlik bu cümleyle başlıyor. Geçmişe ait izlerin arandığı şehir, oradaki mekânlar, kişiler net olmayan anlatıma yenildiğinden bir biçime bürünemiyor. Kısa öykü, yazarını da okurunu da her ayrıntıyla, her sözcüğüyle meselesinin odağına çekmek ister. Dilde ve unsurlarının kullanımında ekonomiyi gözetmemizi ister bizden. Ne var ki, "Bir Beni Bulabilir miyim?"de verilen arayış süreci anlatımla, mantığı çözülemeyen durumlarla dağılıyor. Anlatıcının birdenbire "mahalli kıyafetler" alıp giymesi, "onlar" diye belirttiğiniz kişilerin kimliği, sokakta dikkat çekmemek için duvarların, kapıların fotoğrafını çekmesi belirsizlikle karışıklığı artırıyor.

TUNA ÖCAL

"Yazda Kıştan Çok Hüzün Vardır" güzel bir öykü adı. Öykünüz dille ilgili sorunlar nedeniyle güç kaybetmiş. Anlatmak istediklerinizi yazıya dökerken uygun sözcükleri yan yana getirmekte zorlandığınız gözleniyor. Eski ve yeni sözcükleri bir arada kullanıyorsunuz ama bu bir biçem kaygısı taşımadığı gibi karmaşaya neden oluyor; "teveccüh ediyordu", "istemsiz silkelendim", "berrak huzmeler" örneklerindeki gibi. "Tereddüt içinde durmaya yakın, yürümeye devam ettim" ya da "bitkin bacaklarımın tabanındaki çaresiz ayaklarım" diyorsunuz. Bunlardan kaçınmalı, daha yalın bir dil kurmalısınız.

YASEMİN NEWCOMBE

"Fal Evi", mekânda olduğu kadar zamanda da belirsizliklerin hâkim olduğu bir öykü. Fiziksel ve psikolojik zamanlar birbirine karışıyor. Başta anlatıcı olmak üzere kişiler; Leo, Leonardo, Alessandro ve Camilla birer adı temsil etmekten, birbirleriyle ilişkilerinin boyutunu belirtmekten öteye geçemiyorlar. Bunda, dildeki pürüzlerin, ayrıntı seçememenizin de etkisi var. Dağınık bir yapısı olan öykünüzde anlatmak istediklerinizle anlattıklarınız arasındaki mesafe, tasarladıklarınızı bize ulaştırmanızı güçleştiriyor.

ZEKİ GÜMÜŞ

"Pera'nın Arka Sokakları", dilde ve yazım kurallarında sorunlarınız olduğunu gösteriyor. Öyküye dönüştürmeyi istediğiniz birçok temanızın olduğu kesin. Ama öykü, her şeyden önce bir dil işçiliği. Öncelikle bu sorunu aşmanız gerekiyor. Yazmaya ara vermeyin, ancak nitelikli öyküleri okumaya daha fazla zaman ayırın. Çünkü her yazarı besleyip geliştiren, kendisinden önce yazılanlardır.

ZERRİN YAYA

Atmosfer kurma konusunda başarılısınız. "Köpekler Yüzünden"de dikiş atölyesinde çalışan, üç çocuğuyla dul kalmış bir kadının gece geç bir saatte eve alkollü gelmesi, meraklı komşusuna karşı hırçınlığı, her şeyin farkına varacak yaştaki büyük oğluna hiç de inandırıcı olmayan bir yalan söylemesi güçlü bir öykü atmosferi içinde verilmiş. Ancak bazı ayrıntılar kurguyu zayıflatıyor. Anlatıcının annesinin elinde ilk kez gördüğü leopar desenli mantonun varlığı onu yakın takibe almış komşusuna, öncelikle büyük oğluna karşı açıklanması zor bir durum yaratacağından öykünün sahiciliğine gölge düşürmüş. Babanın ölmeden kısa bir süre önce aldığı halı iki kez vurgulanıyor ama öyküdeki işlevi yeterince belirginleşemiyor. Babanın oğluna, halının renklerine iyi bakmasını, çünkü onların hiç solmayacağını söylemesi de zorlama bir şekilcilik gibi durmuş. Anlatıcının, görmediği halde karşı komşusunun kapısının ardındaki "huzursuz kıpırdanmaları" bilmesi, annesi eve gelmeden önce huysuzlanan kardeşlerin gece yarısı kapı önünde öfkeyle bağırılmasına tepki göstermemeleri yeniden düşünülmeli. Kurgudaki eksikler dışında heyecan uyandıran duyarlı bir diliniz, öyküyle sıkı bağı olduğunu hissettiren bir kaleminiz var.

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Caspar David Friedrich, 1818

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 Haziran-Temmuz 2013, 40. 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 Mayıs 2013'tür.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

•Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap'**tan kitap armağanı kazanır.

ALOVA *Rüzgârı*

Desen SEMİH POROY

"Kim okuyacak?" diyorlar, yazdığım uzun destan için, "binlerce dizeyi kaç kişi okuyacak da adam gibi değerlendirecek, şu görsel egemen dünyada?"

Böyle diyenlere yanıtım hazır: "İstiridyeler insanlar toplasın diye inci üretmiyorlar binlerce yıldır. İstiridye oldukları için üretiyorlar. İnci arayanlarsa dalıp bulurlar sonunda. Ve hiçbir işi yoktur istiridyelerin aramayanlarla."

ᔓ

Cansever'in şiirinden o dizeyi çıkarmak, masaya dökülen birayı yeniden şişelemektir.

ᔓ

Tarihsel, toplumsal bağlantılarından soyutlayarak, erkek saldırganlığını örgensel bir çıkıntıya bağlamak, Camille Paglia'nın, "Her kadın erkeği yutan bir kara deliktir" önermesini baştan kabul etmektir.

ᔓ

"Şiir gibi kadın, şiir gibi oyun" deyip duruyorlar, tek satır şiir okumadan.

ᔓ

Kimmerler, İskitler ve öbür kavimler, hiçbiri Anadolu kültürünü TV aygıtı kadar yıkıma uğratmadı.

ᔓ

Demiş ki Platon, Aragon'a: "Bana kusursuz bir çember çiz, sana mutlu aşkı vereyim."

ᔓ

"Şiir bir fiyakadır," demişti bir şairimiz bir zamanlar. Bir şairin, on altı metrekarelik bir hapishane odasında, on üç yıl boyunca, belki de hiç yayımlanmayacağını, hatta yok olacağını bile bile, durup dinlenmeden şiir çalışması, nasıl bir fiyakadır diye sormuşumdur kendime.

Eğer şiir bir fiyakaysa, kırk yıldır şiirle uğraşan birinin, "Ben şair değilim" demesi çifte fiyaka olmalı.

ᔓ



Niye kızıyorlar anlamıyorum, Marx'ı, Hegel'i salaktan, günahkârdan sayan, cuntacılara sempatisini gizlemeyen birinin şairleri aydından saymayışına! Adam son derece tutarlı.

Beni kızdıran, "aydınlanma, aydınlanma" diye çığrışan yayın organlarının böyle "aydın"ları baş tacı etmeleri.

Söz açılmışken, demiş ki Freud "salağı": "Nereye girsem, benden önce bir şairin oraya girdiğini gördüm... Sıradan insanı dininden mahrum kılmayı istesek bile, bir şairin otoritesine sahip olmadığımız açıktır."

ᔓ

Bu şiir bahsini, seçkin romancı, düşünür John Fowles'in sözleriyle noktalıyorum: "Şiir sanatı her yandan saldırı altındadır: bilimden gelen saldırıdan, öteki sanatlardan daha fazla etkilenmektedir, çünkü bilim gibi anlamla uğraşmaktadır… Öteki sanatlardan gelen saldırı altındadır... ve tarihsel durumdan gelen saldırı altındadır. Şiir sanatı çoğu kez müzik ve resim gibi *uluslararası dile* sahip bir sanat olmadığı için küçümsenmektedir. En kesin alete sahip olmanın cezasını ödemektedir. Ama onu en açık, en az sömürülebilir ve en az boyunduruğa vurulabilir sanat yapan bu alettir."

ᔓ

Yeniyetme bir aşçı yamağının tıpkısözleri: "Abi, Piraye, Vera bahane, Nâzım aslında aşka âşık!'

KAYNAKLAR

Adam Phillips, *Hep Vaat Hep Vaat*, çeviren Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, 2007.

John Fowles, *Aristos*, çeviren Serdar Rifat Kırkoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2000.