NOTOS 40

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2013/03 • HAZİRAN-TEMMUZ 2013 • 12 TL

İslamcılık Muhafazakârlık Modernizm

Yazarlar nasıl geçiniyor?

Fırat Ceweri
"Avluda biten ot acıdır."

Müge İplikçi
"Yazı pusulamdaki 'kuzey': İstanbul."

Hasan Bülent Kahraman Sadık Yalsızuçanlar Necip Tosun Ömer Lekesiz Ayşe Çavdar Beüm F. Delialioğlu İrvin Cemil Schick Esmahan Aykol Edna O'Brien İnci Asena Osman Hakan A. Emre Erbatur Yalçın Tosun Uğur Nazlıcan T.S. Eliot Ferhat Uludere Armağan Ekici Akif Kurtuluş Aygegül Çelik Cem Akaş Cemil Kavukçu Hikmet Hükümenoğlu Bergül Oğuz Ahmet Büke Elif Köksal Onur Caymaz Bahri Vardarlılar Muhammet Şengöz Berna Karal Ozan Çavdar Ferat Emen Rıza Kıraç Hakkı İnanç Alova

40

NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 40 • Haziran-Temmuz 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, Deniz Yalım Kadıoğlu, Berkan M. Şimşek, Oğuz Tecimen, Faruk Ulay

Kapak Tasarımı
Mehmet Ulusel

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

Baskı Tarihi
28 Mayıs 2013

Dağıtım
DPP, 0212 622 22 22

içindekiler



AGANTA

3 Hemingway'in Küba Notları, Haskı Bataları, Yeni Nesil Kütüphane, D.F. Wallace: Eğlencesine Yazmak, Hitler Günlükleri Sahtekârlığı...

ÖYKÜ

64 **Edna O'Brien**
Günahkârlar

70 **İnci Asena**
Manolo Neden Döndü?

73 **Osman Hakan A.**
Kürt Yemeği

83 **Emre Erbatur**
Et

88 **Yalçın Tosun**
Dilan'ın Ormanı

90 **Uğur Nazlıcan**
İçeride Kalan

117 **Muhammet Şengöz**
Geleceğin Yıldızı – Daysa

120 **Berna Karal**
Sıkıntı

123 **Ozan Çavdar**
Kayıp

GÜNÜN KONUSU

22 **İslamcılık Muhafazakârlık Modernizm**
Hasan Bülent Kahraman, Sadık Yalsızuçanlar, Necip Tosun, Ömer Lekesiz, Ayşe Çavdar, Besim F. Dellaloğlu, İrvin Cemil Schick

SÖYLEŞİ

Müge İplikçi
18 "Yazı pusulamdaki 'kuzey': İstanbul."
Firat Cewerî
56 "Avluda biten ot acıdır."

YAZI

T.S. Eliot
94 Gelenek ve Bireysel Yetenek
Armağan Ekici
100 Merak, Mürekkep, Mnemosyne, Melankoli
144 **Alova Rüzgârı**

GÜNLERİN GETİRDİĞİ

106 **Yazının Yanında: Yazarlar Nasıl Geçiniyor?**

126 **RIZA KIRAÇ'IN SEÇTİKLERİ**

KİTAPLIK
130 Özlem Akıncı, Veysi Erdoğan, Zeynep Sönmez, Banu Yıldıran Genç, Şenay Eroğlu Aksoy

EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR
55 Esmahan Aykol

SORU-YANIT
Ferhat Uludere – Bahri Vardarlılar – Ferat Emen – Hakkı İnanç

“Öpülmemek istiyoruz” *Semih Gümüş*



Bir eski zaman fotoğrafı. Yetmiş altı yıl önce çekilmiş. Yıl 1937. Şimdi geçmişte kalmış bir hayatın aynası. Bugünün çocuklarına ve gençlerine ne anlatır? Gülümsetir belki. Arkada zamanın İstanbul’u. Çocuklar 23 Nisan kutlamasında yürüyor. Neler istediklerini ellerindeki kartonlara yazmışlar. “Yalnız yatmak”, “Azarlanmamak”, “Hürmet”, “Sağlam Ana Baba” ya da “Öpülmemek”... Ben bu kadar ciddi, gerçekçi ve anlamlı istekleri bir arada pek görmedim. Çocuklar ellerindeki bu pankartlarla Fatih Belediyesi’ne, Halkevi’ne, Valiliğe, Kolordu Komutanlığı’na ziyarete gitmişler, oralarda güzelce karşılanmışlar, onlara şeker dağıtılmış.

Bu fotoğrafa günlerdir bakıyorum. Çocukluğum orada. Televizyonun bile olmadığı zamanlar. Cızırtılı bir radyodan başka bir şey yok, bilgisayar da yok, para da. Ama o çocukluk yıllarını ne yoksulluk yılları olarak hatırlarım ne de yoksunluk. Günlük hayatın barışçı zamanları. Ne ki, çocukların büyüklerinden istedikleri gülümsetirken yaralıyor. Bu fotoğrafa, nereden nereye gelmişiz diye bakmak da olası. Böyle bakmak bir devlet ruhudur. Tanırız. Bugünlere hep şiddet kültürü taşıdı o. Çocuklara bir ömür vermek ile yaşanacak bir hayat vermek arasındaki ayrımı anlamayanlara özgü. O çocuklar istediklerini göremedi. Aynı çocukluk yıllarından süzüldükten sonra iyi kötü isteklerimizi bazen de yığınları kuşatacak kararlılıkta dile getirdik ve elli yıllık bir geçmişin bir gününde bile adil, eşit ve özgürce yaşadığımızı hissetmedik. Bu ülkenin çocuklarına bugün gitgide yükselen bir tüketim dünyası sundu büyükler ama insanca yaşanan bir günü çok gördüler. Dünyada hapishanelerinde en çok üniversite öğrencisi bulunan ülkenin çocukları olduk hep. Şimdi çocuklara “Öpülmemek istiyoruz” demeyi bile yasaklıyorlar.





Hemingway'in Küba notları

Hemingway'in John F. Kennedy Kütüphanesi'ne gönderilen iki binden fazla yazısının dijital kopyası, edebiyatçılar tarafından incelenmeyi bekliyor.



Ernest Hemingway'in, en önemli eserlerini kaleme aldığı Küba'daki evi, birçok araştırmacı için bir merak konusuydu. Hemingway'in 1961 tarihindeki ölümüne kadar Havana yakınlarındaki evinde tuttuğu yazıları, incelenmek üzere, Küba'yla ortak çalışan Amerika'daki özel bir kuruluş tarafından dijital olarak elde edildi. Hemingway'in Boston'daki John F. Kennedy Kütüphanesi'ne gönderilen iki binin üzerinde yazısının dijital kopyası, edebiyatçılar tarafından incelenecek.

Gönderilen belgeler arasında yazarın yolculuklarını gösteren pasaportu ve kendisine gönderilen ve *Yaşlı Adam ve Deniz* adlı kitabı hakkında yorumlar içeren mektuplar da var. Örneğin dönemin eleştirmenlerinden Malcolm Cowley, Hemingway'e gönderdiği bir mektupta, "*Yaşlı Adam ve Deniz* bütünüyle harikulade. Yaşlı adam harikulade, deniz ve balık da öyle," diyor. Bir başka ABD'li yazar ve şair Archibald MacLeish ise Hemingway'in *Çanlar Kimin İçin Çalıyor*'unu şu sözlerle övüyor: "*Harika* kelimesi, senin kitabına kadar olan tüm manasını yitirdi. Sen bu kelimeye gerçek anlamını yeniden verdin. Seninle aynı gökyüzünü paylaştığım için çok gururluyum."

Hemingway'in, aktris Ingrid Bergman'a yolladığı bir mektup da gönderilen yazılar arasında yer alıyor. Mektupta Hemingway, Bergman'ın *Çanlar Kimin İçin Çalıyor* filminde başrol oynamasını istediğini söylüyor: "Bu rolü almasını daha çok tercih edeceğim başka kimse yok ve bu rol için gelen tüm öteki önerileri de reddettim." Dijital dosyaların önemli bir bölümünü de Hemingway'in, eşi Mary'ye yazdığı mektuplar, alışveriş listeleri ve faturalar oluşturuyor.

Hemingway araştırmacılarından Sandra Spanier, yazar hakkında elde edilen yeni bulguların, Hemingway'in genel bir portresini oluşturmak açısından son derece önemli olduğunu söylüyor: "Şok etkisi yaratan herhangi bir yazı çıkmasa da ya da kayıp bir romanını keşfedememiş olsak da bu yeni ayrıntılar, Hemingway'e bakış açımıza önemli bir doku kattı. Hemingway, 20. yüzyıl tarihinin en büyük tanıklarından biriydi ve eserleri de o zamanları bir yandan anlatırken bir yandan da şekillendirdi."

Küba'dan alınan dökümanlar, yazarın İkinci Dünya Savaşı'ndaki rolü hakkında da ayrıntılı bilgiler veriyor. Hemingway bazı yazılarında Bulge Savaşı'nda savaş muhabirliği yaptığı dönemi ve askerlerin günlük hareketlerini ayrıntılarıyla anlatıyor.

Amerika'yla Küba arasındaki ilişkilerle ilgilenen avukat McGovern ise, Hemingway'in eserlerinin temin edilmesiyle ilgili görüşlerini şu şekilde dile getiriyor: "Sanat, edebiyat ve kültür insanları bir araya getirebilir. Bu bir başarı hikâyesi. Edebiyat alanında yaşanan bu durum gösteriyor ki, Küba'yla yaptığımız bir işbirliği başarılı bir şekilde yürütülebilir."

BERKAN M. ŞİMŞEK, İstanbul



Ian Fleming



Pearl S. Buck

Pul koleksiyoncuları için hatalı pullar neyse, kitap koleksiyoncuları için de baskı hataları içeren kitaplar odur.

Haskı bataları

Nabokov'un bir öyküsünde, "hither" ("buraya") kelimesindeki ikinci "h" harfinin yanlışlıkla "l" olarak dizildiği, 1933'ten önce basılmış kitaplar arayan bir kahraman vardır. Ama tabii daha büyük bir insan grubu için baskı hatalarının işlevi yaklaşan felaketleri haber vermek değil, kitapların maddi değerini artırmak. Pul koleksiyoncuları için hatalı pullar neyse, kitap koleksiyoncuları için de baskı hataları içeren kitaplar o. Bu konu internetteki kitap satıcılarından Abe Books'un web sitesinde geçtiğimiz Nisan ayında yayımlanan eğlendirici bir yazıyla bir defa daha gündeme geldi.

Bu tür kitapların sahafiye değerinin çok daha yüksek olduğuna dikkat çekilen yazıda verilen örneklerden biri Pearl S. Buck'ın *Dost Toprak* romanının üçüncü baskısında "flees" ("kaçar") kelimesinin "fleas" ("pireler") olarak dizilmiş olması. Bu neyse ne belki ama ünlü Penguin yayınevinin Avustralya'daki kolu 2010 yılında yayımlanan bir yemek kitabında "ground black pepper" ("çekilmiş karabiber") yerine "ground black people" ("kıyma yapılmış siyahlar") deyivermiş. Sonuç olarak da ırkçılığı (ve varsayıyoruz ki yamyamlığı) yasaklayan kanunlarla başının belaya girmemesi için 7.000 adet kitabı toplatıp yok etmek zorunda kalmış. Avustralya aksanıyla telaffuz edildiğinde "pepper" ile "people" arasındaki fark o kadar belirgin olmasa da, kayda değer bir hata olduğunu kabul etmek gerek.

Ama belki de en güzeli *İncil*'in 1631'de yapılan bir baskısında, bir yerde, olumsuzluk belirten "not" kelimesi atlanınca "Thou shalt not commit adultery" ("Zina işlemeyeceksin") şeklindeki yedinci emrin "Thou shalt commit adultery" ("Zina işleyeceksin") şeklini almış olması. Kimilerinin yalnızca kesesini değil, vicdanını da rahatlatabilecek bu kitabın herhangi bir örneğinin hâlâ dolaşımda olup olmadığının yazıda belirtilmediğini bildirmek zorundayız, ama olması herhalde uzak bir olasılık.

Bugün ortalıkta olmaya devam ettiği (ve dolayısıyla da ürünlerini Abe Books sitesinde sergileyen sahaflarda bulunabileceği) açıklanan kitaplardan bazılarındaki hatalarsa şunlar: Karen Harper'ın *The Queen's Governess* (Kraliçenin Mürebbiyesi) adlı romanında dizgici, kahramana "bir *wanton* (hafifmeşrep kadın) gibi kollarına atılmıştım" yerine "bir *wonton* (Çin mantısı) gibi kollarına atılmıştım" dedirtmeyi becermiş. Stephenie Meyer'ın *Alacakaranlık* romanının dördüncü baskısında "dust motes" ("toz zerrecikleri") "dust moats" ("toz hendekleri") olmuş. Ian Fleming, James Bond romanlarının fazla şiddet içerdiğini kabul etmiş olmalı ki *Ay Harekâtı*'nın ilk baskısında "shoot" ("ateşli silahla vurmak") yerine, daha barışçı bir şekilde "shoo" ("kışkışlamak") deniyormuş. Cormac McCarthy'nin *Yol*'unun ilk baskısında ise kahraman "on the beach" ("kumsalda") değil, "on the bench" ("bankta") yürüyormuş.

Bir kitabın fiyatını bir anda ikiye, dörde, altıya katlayabilen bu hatalar, *Notos* okurlarının yaş ortalamasının bir hayli üstünde olan muhabirinize Türkçe kitaplarda neredeyse her sayfada üç beş hata olduğu eski günleri hatırlattı. Düzeltmen denilen yararlı insan türü aramıza katıldığından beri Türkiye'de de baskı hataları "katma değer" oluşturacak kadar nadir. Ama bu haberin başlığının "Haskı bataları" olmasının kazanç sağlamak gibi bir amacı yok. Bu yalnızca muhabirinizin küçük bir şakası: hiçbir şeyin *Notos*'un değerini daha da artıramayacağını herkes kadar o da biliyor.

TEMUR GÜNAY, Londra

Goodreads'e alternatif bir platform

Amazon'un Goodreads'e talip olmasıyla, 16 milyon üyesi ve aylık ortalama 37 milyon ziyaretçisi olan sitenin bu iş için ideal olduğu tescillendi.

Sosyal medyanın hayatımızdaki yeri arttıkça deneyimlerimizi, aklımızdan geçenleri bazen tüm dünyayla bazen de yalnızca "sevenlerimiz"le paylaşma ihtiyacımız artıyor. Peki kitap dünyasında durum farklı mı? Goodreads.com popülerliğiyle bunu açıkça ortaya koyuyor. Ben ne okumuşum, hangi yazarı sevmiş, hangisini pek beğenmemişim, arkadaşlarım şu sıralar ne okuyor, hangi kitapları okumamı öneriyor, peki ya dünya üzerinde hiç tanımadığım ama benzer okuma zevkine sahip olduğum insanlara nasıl ulaşırım gibi pek çok sorunun yanıtını, kurulduğu 2007 yılından beri başarıyla veriyor.

16 milyonu aşkın üyesi ve aylık ortalama 37 milyon ziyaretçisiyle akıllara, "Acaba kitap satışı yapacak mı?" sorusunu getiren platformun, geçtiğimiz Mart ayında Amazon'un siteye talip olmasıyla, bu iş için ideal olduğu tescillendi. Amazon yetkililerinin yaptığı ilk açıklama, Goodreads'in ticari bir alana dönüştürülmeyeceği, kullanıcı yorumlarının ve derecelendirmelerinin korunacağı, yalnızca e-kitapların Kindle kullanıcıları için daha uygun hale getirileceği yönündeydi. Gerçekten de Goodread.com'a girildiğinde bariz bir değişiklik görülmüyor, üstelik kitap satın almak için Amazon'un dışında başka e-ticaret sitelerinin bağlantıları da eskiden olduğu gibi sunuluyor. Gelecek günler ne gösterecek, hep birlikte göreceğiz. Goodreads, sadık kullanıcılarına gönderdiği e-postada bu satın almayı şöyle açıklamış: "Blog yayınımızda da belirttiğimiz üzere, ekibimiz her sabah doğru kitabın doğru ellere ulaşmasının dünyayı değiştirebileceği inancından güç alarak uyanıyor. Artık, Amazon ailesinin bir parçası olan Goodreads, bundan böyle bu amacı



çok daha büyük ve anlamlı yollarla gerçekleştirebilecek."

Goodreads'e yeni ailesinde mutluluklar dilerken sosyal medya kullanıcısı kitap kurtlarına yeni bir platformun müjdesini de verelim: Rifflebooks.com geçtiğimiz ay kapılarını kitapseverlere açtı. Amazon'un Goodreads'i satın almasıyla birlikte açılış çalışmalarını hızlandıran ve bağımsız kullanıcılara yeni bir alan yaratmayı hedefleyen site, içeriğinde bulunan bazı özellikleri de bu gelişmeyle birlikte yeniledi. Örneğin, daha önce kitap yorumlarına ve derecelendirmelere yer vermeyi düşünmeyen site, Goodreads'e bir alternatif olabilecek bu özelliği de bünyesine ekledi. Şimdilerde Riffle, Goodreads'in, kullanıcılarına sunduğu, kişisel bilgilerini ve kitap yorumlarını Excel dosyası halinde saklayabilme imkânını bir biçimde kendi platformunda değerlendirmenin yollarını arıyor. Geliştirilecek çözüm sayesinde Goodreads'deki tüm verilerinizi Riffle'a aktarma olanağınız olacak.

Önceleri yalnızca davetle üye kabul eden Riffle, sosyal paylaşımı kolaylaştırmak amacıyla bu özelliğinden de vazgeçmiş. Artık, site üyesi olmak isteyenler Facebook ya da Twitter hesaplarıyla bunu gerçekleştirebiliyor. Hatta siteye giriş yapmaksızın okuma listelerini inceleyebilirsiniz. Facebook'u ve Twitter'ı aktif olarak kullanan site, özellikle Twitter'da düzenlediği kampanyalarla dikkat çekeceğe benziyor. Sanat kitaplarından çevre konulu kitaplara yirmi üç kategoride editörleriyle hizmet veren Riffle, son zamanlarda yemek kitapları editörünün Twitter üzerinden yayımladığı tariflerle de beğeni kazanıyor.

Riffle, bende Goodreads'in yarattığı eski kitap kokulu, loş ışıklı dükkân hissinden çok, renkli vitrinli, parlak ışıklı bir kitap mağazası hissiyatı uyandırıyor. Tabii bu yalnızca ilk izlenim. Unutmadan, sitenin bir özelliği de, şimdilik yalnızca belli bölgeler için geçerli olmak üzere, üye olurken verdiğiniz posta kodundan yola çıkarak size en yakın kitapçıyı takip etmenizi sağlamak. Bu açıdan bakınca, yayın hayatına yeni başlamış olsa bile Riffle'ın daha şimdiden yayıncılık endüstrisine göz kırptığı söylenebilir.

DENİZ YALIM KADIOĞLU, Ankara


Rowling


McEwan


Hornby

Rowling, ilk Harry Potter'ı yeniden yazsa?

İngiltere PEN hepsi birbirinden popüler elli yazarı eserlerini gözden geçirmeye ikna etmiş.

Uzun zamandır ilk kez bu kadar heyecan verici bir haber okuyorum. *Financial Times*'ın kitap ekinde yer alan habere göre, İngiltere PEN hepsi birbirinden popüler elli yazarı eserlerini gözden geçirmeye ikna etmiş. Bir yazarı ilk yazdığı kitabı yeniden okumaya ikna etmek bile zordur. Aradan zaman geçip kalemleri ustalaştıkça ilk kitaptaki eksiklikleri fark etme riski ortaya çıkar. Çoğu yazar ilk kitaplarını yeniden okumamayı tercih eder ya da kör bir gözle (oğluyla gurur duyan bir annenin gözüyle) bakar onlara.

İngiltere PEN'den Rick Gekoski, her nasılsa yazarları editör gözüyle ilk kitaplarına bakmaya ikna etmiş. Yazarların notlarının –ekleyip çıkardıkları paragraflar, kendileriyle ilgili notlar, düzeltmeler vb.– yer alacağı bu ilk basımlar Sotheby's'de PEN İngiltere adına açıkartırmaya çıkarılacak; elde edilen gelir de ifade özgürlüğü ve yazar haklarıyla ilgili davalarda kullanılacak.

Listede geçtiğimiz elli yılın en önemli İngiliz ve İrlandalı yazarlarını görüyoruz. İki Nobel ödüllü, on altı Booker ödüllü yazarın yer aldığı liste iştah kabartan türden: Julian Barnes, Seamus Heaney, Tom Stoppard, Ian McEwan, Hilary Mantel, Peter Carey, Margaret Atwood, Kazuo Ishiguro, Alan Bennett, John Banville, Joanna Trollope, P.D. James, Howard Jacobson, Philip Pullman, Nick Hornby, Frederick Forsyth, Colm Tóibín, Helen Fielding, Nadine Gordimer, Graham Swift ve daha pek çok yazar.

Fikir aslında 2005'te yazar menajeri Peter Straus'tan çıkmış, ama onu gerçekleştirmeyi –yazarları ikna etmeyi– başaran 2010'da PEN yönetim kuruluna katılan Rick Gekoski olmuş. Bağlantılarını kullanıp kitapların ilk baskılarını bulmuş. Yazarlar, "dipnot derken tam olarak ne demek istediğini" sorduklarında da, "Humpty Dumpty gibi, ne anlıyorsanız o anlama geliyor," demiş onlara. "Kitabınıza ne yapacağınızı söylemek bana düşmez."

J.K. Rowling projeye katılmayı tek bir koşulla kabul etmiş: *Felsefe Taşı*'nın birinci baskısını bulması koşuluyla. (1997'deki ilk baskı sadece 500 kitap, 300'ü şimdi kütüphanelerde.) Gekoski'nin kalan 200 kitaptan birini edinmeyi başarması gerekiyormuş. "İki gün sonra elimde kitapla kapısında belirdiğimde Rowling gerçekten şaşırdı," diyor Gekoski.

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul



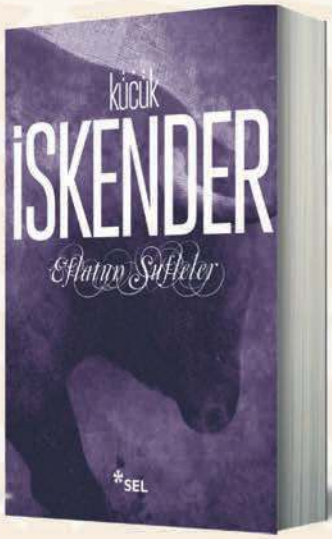
Anne Frank'ın Günlüğü'ne sansür reddedildi

Michigan'da bir velinin, pornografik olduğunu iddia ederek ilkokul öğrencilerine yasaklanmasını istediği *Anne Frank'ın Günlüğü*, Michigan Okul Komitesi tarafından aklandı. Velinin kitabın yasaklanması talebini reddeden komite, pornografik olarak nitelendirilen bölümlerin pedagojik açıdan oldukça faydalı olduğunu açıkladı.



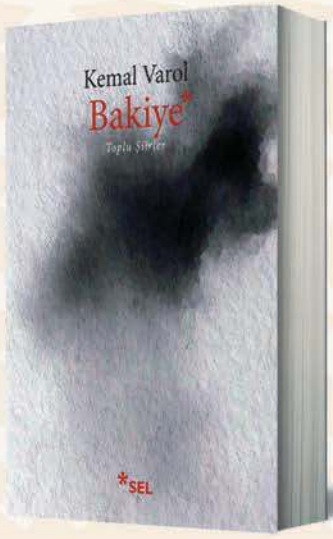
Kitap İçin 3
Selçuk Altun

Yeni bir 1000 maddeden mürekkep aforizma, alıntı, alkış, anı, bilgi, eleştiri, günlük, gözlem, haber, kıssa, kinaye, nükte, öneri, polemik, sor(gu), yanıt.



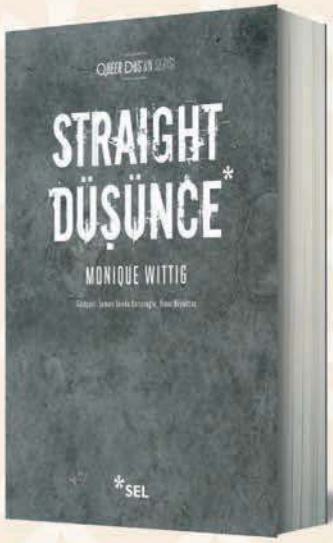
Eflatun Sufleler
küçük İskender

küçük İskender şairleri, sinemacıları, müzisyenleri, kaçıkları, teşhircileri yazarken -belki de- hepimizin ara sıra terk etmesi gerekli olan coğrafyanın da bir özetini sunuyor.



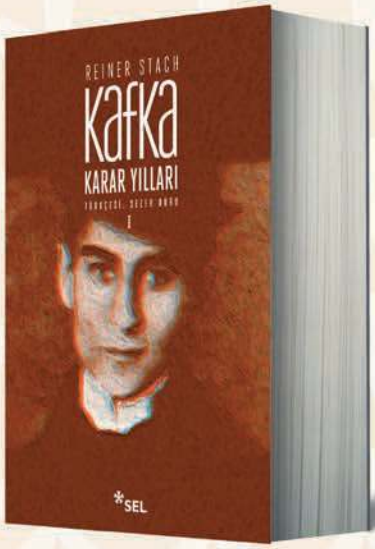
Bakiye / *Toplu Şiirler*
Kemal Varol

"Kemal Varol'un şiiri, bütünüyle bireysel bir ses ile atavist bir yönsemenin birbirine sarmalanarak ve birbirini çelerek ilerleyişi. Kıvılcımlar çaktırarak."
-Orhan Koçak



Straight Düşünce
Monique Wittig
Türkçesi: Leman Sevda Dancıoğlu, Pınar Büyüktaş

Bugüne dek Türkçede yalnızca "Lezbiyenler kadın değildir," cümlesiyle anılan Wittig'in görüşleri ilk kez bütünlüklü bir biçimde aktarılma fırsatı buluyor.



Kafka - Karar Yılları 1
Reiner Stach
Türkçesi: Sezer Duru



Kafka- Kavrama Yılları 2
Reiner Stach
Türkçesi: Sezer Duru

Dünya edebiyatının köşe taşlarından Franz Kafka'nın varoluşunun merkezine uzanan iki ciltlik kapsamlı bir biyografi. Praglı sigorta memuru Franz Kafka yapıtlarıyla dünyanın her köşesinde günümüze kadar süren kültürel bir şok dalgası nasıl yaratabilmiştir?

*SEL
YAYINCILIK

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



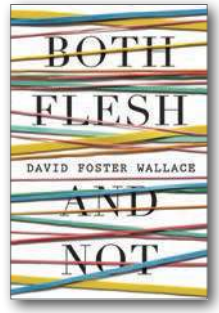
D.F. Wallace: Eğlencesine Yazmak

"Yalnızca bir insanı hoşnut etmek için yaz. Pencereyi açıp da dünyayla sevişmeye kalktığında hikâyen zatürreeye yakalanır."

Geçtiğimiz yılın Ağustos ayında D.T. Max'in büyük yankı uyandıran David Foster Wallace biyografisi (*Every Love Story is A Ghost Story*) çıkmıştı. Hemen iki ay sonrasında ise Wallace'ın denemelerinden oluşan, matematikten demokrasiye, *Terminatör*'den Amerika'nın unutulmuş romanlarına dek çok sayıda konuyu ele aldığı *Both Flesh and Not: Essays* kitabı yayımlandı. Bu kitaptaki "The Nature of Fun" denemesi, neden yazmalı sorusu üstüne Wallace'ın karamsarlıkla iyimserlik arasında gidip geldiği harika bir fikir dolambacı.

Yazarların yaratıcı faaliyetleri üzerine uzun metaforların ve öngörülemezlik üstüne bir Zen meselinin ardından konunun özünü şöyle anlatıyor Wallace:

"İlk kurmaca yazmaya başladığında, bütün derdin eğlenceye ilişkindir. Okunma beklentisine girmezsin. Neredeyse hepten yükünden kurtulmak için yazarsın. Kendi fantezilerini, anormal mantığını harekete geçirmek ve sevmediğin yönlerini değiştirmek ya da onlardan kaçmak için. Ve gerçekten de işe yarar – dehşet eğlencelidir. Sonra şansın varsa, insanlar da yaptığın şeyi seviyorsa, yazdığın için sana para ödemeye bile başlarlar, yazdıklarının profesyonel biçimde dizgiye girdiğini, kitap haline geldiğini, ilan verildiğini, hakkında eleştiriler çıktığını ve hatta bir kez de olsa tanımadığın hoş bir kız tarafından sabah metroda okunduğunu görürsün, ki bu sonuncusu yazmayı daha da eğlenceli hale getirir. Bir süreliğine. Sonra mesele karmaşıklaşır ve kafan karışır, korkunç hale gelmesinden söz etmiyorum bile. Artık başkaları için yazdığını hissedersin, en azından öyle olduğunu umarsın. Artık yükünden kurtulmak için yazmazsın –her tür mastürbasyon yalnız ve içi boş olduğundan– bu muhtemelen iyi bir şeydir. Peki bu onanistik güdünün yerine geçen nedir? İnsanların yazdığın şeyleri sevmelerinden büyük keyif aldığını fark edersin ve bakarsın ki insanların yaptığın yeni şeyleri sevmelerine epeyce heves eder olmuşsun. Salt kişisel güdünün yerine, sevilme, etrafında seni seven ve beğenen, iyi bir yazar olduğunu düşünen insanlara sahip olma güdüsü gelmiştir artık. Onanizm, yerini bir güdü olarak baştan çıkarma girişimlerine bırakmıştır. Baştan çıkarma girişimi zor iştir ve eğlencesi reddedilme korkusuyla dengelenir. 'Ego' ne anlama geliyorsa, senin egon da oyuna dahil olur. Belki de 'gurur' daha iyi bir sözcük. Çünkü fark edersin ki yazdıklarının çoğu, temelde hava atma haline gelmiştir, insanların senin iyi olduğunu düşünmeleri için uğraşıyorsundur. Anlaşılır bir şey bu. Yazdıklarına kendinden birçok şey koyarsın – gururun söz konusudur. Kurmaca yazmaya dair ince bir noktayı keşfedersin; bütün bunları yapmak için belli oranda bir gurur gerekir, ama o oranın üstündeki gurur ölümcüldür."



Wallace burada şunları tavsiye eden Vonnegut'ı anımsatır: "Yalnızca bir insanı hoşnut etmek için yaz. Pencereyi açıp da dünyayla sevişmeye kalktığında hikâyen zatürreeye yakalanır." Gerçekten de bu bilindik itibar ve onaylanma şehveti, neyle uğraşırsanız uğraşın, yaratıcılığın düşmanıdır. Wallace şöyle devam ediyor:

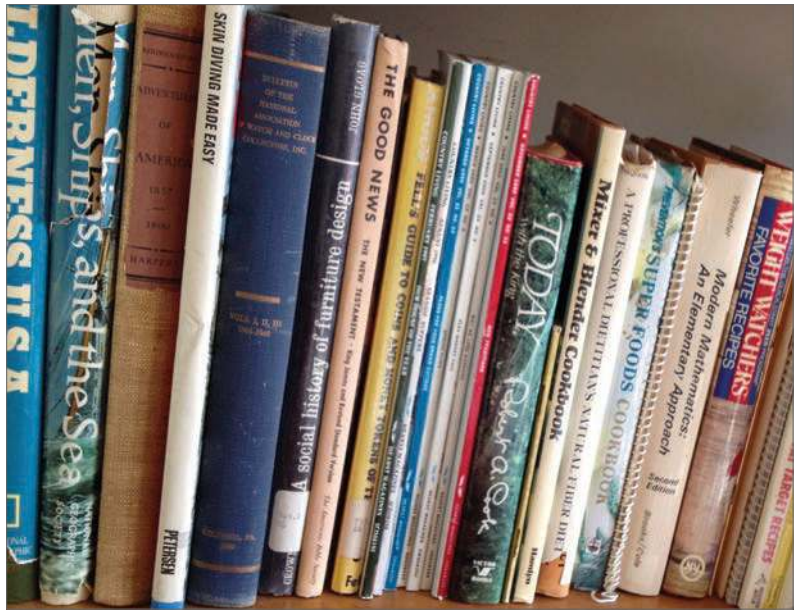
"Bir yerde yazdıklarının yüzde 90'ının ezici bir sevilme ihtiyacından ileri geldiğini fark edersin. Bu da boktan bir kurmacayla sonuçlanır. Ve boktan iş, çöp kutusunu beslemek zorundadır, artistik bir dürüstlükten ötürü değil de sırf boktan iş sevilmemene yol açacağından. Yazarlık eğlencesinin evrimindeki bu aşamada, seni yazmaya iten

şeyin ta kendisi, aynı zamanda seni yazdıklarınla çöp kutusunu beslemeye iten şeydir. Bu bir paradoks, bir tür iki ucu boklu değnek, ki inleyip diş gıcırdatacağın, kötü talihine sövüp içerleyerek bütün eğlenceli şeylerin nereye gitmiş olabileceğini soracağın aylar ya da yıllarca saplanıp kalabileceğin bir durum bu."

Wallace şu sözlerle hakikat ile kurmaca arasındaki ilişkiye dair edebiyat tarihine en derin düşüncelerden birini ekliyor:

"Bence bu durumda söylenebilecek en akıllıca şey; bu çıkmazdan kurtulmanın yolu ilk motivasyonuna, yani eğlenceye geri dönmek. Ve eğlenceye dönüş yolunu bulabilirsen, son dönemdeki iğrenç biçimde talihsiz iki ucu boklu değnek durumunun senin için gerçekten iyi bir şans olduğunu göreceksin. Çünkü dönmeye çalıştığın eğlence, gurur ve korkunun aşırı tatsızlığı yüzünden şekil değiştirmiştir, artık öylesine bu tatsızlıktan sakınma kaygısı içindesindir ki, tekrar keşfettiğin eğlence, daha bütünlüklü ve bereketli türden bir eğlence haline gelir. *Oyun* olarak *İş* yapmayla ilişkisi vardır bunun. Ya da disipline olmuş eğlencenin, hedonistik ve başına buyruk eğlenceden daha büyük olduğunun keşfiyle. Ya da tüm paradoksların felç edici olmak zorunda olmadığını çözmekle. Eğlencenin yeni yönetiminde kurmaca yazmak iç dünyana daha derin bir yolculuk haline gelir ve tam da görmek istemediğin ya da başkalarının görmesine izin vermediğin şeyleri aydınlatır, ve bu şeyler genellikle (paradoksal olarak) bütün yazar ve okurların her yerde paylaştığı, cevap verdiği ve hissettiği şeylerdir. Kurmaca, kendinden kaçmanın ya da azami ölçüde kendini sevdirmenin bir yolu olmak yerine, kendini hoş görmenin ve hakikati söylemenin tuhaf bir biçimi olur. Bu süreç karmaşık, kafa karıştırıcı ve korkutucudur, aynı zamanda sıkı çalışmayı gerektirir, ama en iyi eğlence de buradan gelir."

OĞUZ TECİMEN, İstanbul



Hani dilinizin ucunda...

İnternette sayıları giderek artan forumlar, "Neydi sahi o kitap?" diye çırpınan okuru, derdine derman olabilecek birileriyle buluşturuyor...

Bir zaman okuduğumuz kitaplardan yıllar sonrasına ne kalıyor? Hafızanın parçalara bölüp bir kısmını yuttuğu, kabaca konusunu, kimi karakterlerini ya da bitiş sahnesini hatırladığımız, ama yazarını, adını bir türlü aklımıza getiremediğimiz, şu tam da dilimizin ucundaki...

İnternette sayıları giderek artan forumların, "Neydi sahi o kitap?" diye çırpınan okuru, derdine derman olabilecek birileriyle buluşturduğundan belki haberdarsınızdır. Bilmeyenler için, şöyle oluyor: Unutkan okur, Tip of My Tongue, BookSleuth, Lost Books ya da What Was That Book gibi forumlara aklında kalan ipuçlarını gönderiyor ve yanıt bazen çok kısa zamanda dünyanın kim bilir neresinden önüne düşüveriyor.

Tanınmış yayınevlerinin de önayak olduğu bu gibi forumlar, yalnızca "kayıp" kitaplara dair başvurularla sınırlanmıyor. Akılda ancak kırıntıları kalmış bir şarkıyı ya da filmi de bu adresler sayesinde hatırlamak mümkün.

Bizde de böyle forumlar oluşturmayı birileri çoktan akıl etmiş midir? Çünkü anlaşılan, lisede okuduğu güzel bir hikâyeyi kimin yazdığını bir türlü hatırlayamayan kadar, ona yardım edebilenin de bu işten aldığı tatlar var. Okur, dinleyici ya da seyirci olarak bulmaca çözer gibi birikimi sınamak, değeri bilinmemiş ve göz önüne fazla çıkmamış unutulmaz bir yapıtı, aslında unutmamış bir başkasıyla buluşmak gibi.

Kitabını arayan okurun, hatırlamaya çalışırken hikâyeyi hafızasının derinliklerinden çıkarıp kendi sözcükleriyle ve vurgusuyla "yeniden yazması" ise aktif katılımcı olmasa da forumu izleyenlerin keyif payı. Çocukluklarında dinledikleri hikâyeleri, kendi çocuklarına okumak isteyen yetişkinler var örneğin. "Hani tavşanlar vardı," diye sayıklayarak forum forum dolaşan…

DUYGU BAYAR EKREN, Ankara



Donnell Kütüphanesi'nin taşınmasına yönelik protestolar sürüyor.

Yeni nesil kütüphane

New York Halk Kütüphanesi tarafından yapılan açıklamayla Donnell Kütüphanesi'nin yerinin değiştirileceği ve daha modern bir tasarımla sıradan kütüphane kavramının dışına çıkarılacağı duyuruldu.

1940 yılında İngiliz yazar A.A. Milne tarafından kütüphaneye bağışlanan ve o günden beri de okuma odasının çocuklara ait bölümünde duran *Winnie the Pooh* oyuncaklarıyla meşhur, New York'taki Donnell Kütüphanesi köklü bir değişime hazırlanıyor.

New York Halk Kütüphanesi tarafından yapılan açıklamayla Donnell Kütüphanesi'nin yerinin değiştirileceği ve daha modern bir tasarımla sıradan kütüphane kavramının dışına çıkarılacağı duyuruldu, ki bu da o ünlü *Winnie The Pooh* oyuncaklarının ve döner kapıların gideceği ve hatta kütüphanenin adının bile değişeceği anlamına geliyor.

Tasarımını Enrique Norton'un yaptığı ve yaklaşık yirmi milyon dolara mal olacağı tahmin edilen kütüphanenin, yalnızca kitaplarla dolu raflardan oluşan bir binadan daha fazlası olması amaçlanıyor. İki katı yerin altında olmak üzere toplamda üç kattan oluşacak kütüphanenin, eskisine oranla çok daha küçük olması planlanıyor. Tasarımcı Norton, kütüphanenin yeni halini şu sözlerle anlatıyor:

"Burası daha çok, insanların toplanıp birbirleriyle tanışma olanağı bulacağı kültürel bir ortam haline gelecek. Sadece kitaplarla dolu bir depo olmayacak."

Yine de bütün bunlara rağmen Donnell Kütüphanesi'nin eski müdavimleri bu yenilikten şikâyetçi. "Kütüphaneyi küçültüyorlar," diyor eski bir kütüphaneci olan Veronika Conant. "Biz yalnızca eski kütüphanemizi geri istiyoruz."

Yeni binanın, kütüphanecilik sistemine olumlu katkıları olacağına inanan Halk Kütüphanesi başkanı Anthony Marx ise bu görüşe karşı:

"Ben de eski Donnell Kütüphanesi'yle büyüdüm. Donnell'in insanlarda uyandırdığı nostalji hissini anlıyorum. Ancak, bu yeni yapının sağladığı olanakları görünce herkesin bu harika kütüphane konusunda oldukça heyecanlanacağını düşünüyorum."

Yeni kütüphanede sıradan kütüphanelerin sahip olduğu olanakların yanı sıra ortak alanlar, dinlenme yerleri, yüz kırk kişilik bir konferans salonu ve bir teknoloji merkezi de olacak.

BERKAN M. ŞİMŞEK, İstanbul



Coetzee'den boğa güreşlerine tepki

Nobel ödüllü yazar J.M. Coetzee, İspanya Parlamentosu'na yazdığı açık mektupta, "eğlencenin antik bir çeşidi" olarak tanımladığı boğa güreşlerinin korunması planlarından vazgeçilmesi gerektiğini belirtti. Kitaplarında da hayvanlara uygulanan zalimliğe karşı duruşunu sık sık belirten Coetzee, böyle bir vahşetin 21. yüzyıl İspanyası'nda yerinin olmadığını söyledi.

modern çağın jules verne'inden unutulmaz bir bilimkurgu dizisi

60 Dakika Savaşları'yla kendini tüketmiş bir dünyada, kentler birbirini avlıyor; insanlar hayatta kalmak için, özgürlük ve aşk için savaşıyor. Karanlıkla aydınlığın birbirine karıştığı bir gelecekte, büyük yolculuk başlıyor…

Philip Reeve

YÜRÜYEN KENTLER

Türkçesi: **Müren Beykan, Fulya Yavuz, Ali Ünal**
Yayın yönetmeni: **Müren Beykan**
Yayın koordinatörü: **Aslı Tohumcu**

çıktı! **YÜRÜYEN KENTLER**
1. kitap





İHANET ALTINI
2. kitap
çıktı!

haziran!
3. kitap



CEHENNEM MAKİNELERİ



KARANLIK DÜZLÜK
temmuz!
4. kitap

2002 Gold Nestlé Smarties Ödülü
2003 Blue Peter Yılın Kitabı Ödülü
2005 Amerikan Kütüphaneler Birliği (ALA) En İyi Kitap Ödülü
2006 Guardian Roman Ödülü

ON8

www.on8kitap.com

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

Hitler günlükleri sahtekârlığı

Aradan otuz yıl geçmiş olmasına karşın Hitler Günlükleri Sahtekârlığı 1945'ten sonra Alman gazeteciliğini vuran en büyük skandal.

25 Nisan 1983'te Alman *Stern* dergisi akıllara durgunluk verecek bir keşfi duyurmak için basın toplantısı düzenledi: Yıldız muhabirleri, Hitler'in, özel hayatından söz ettiği günlüklerle dolu bir sandık bulmuştu. 1945'te bir uçak kazasında kaybolmuş günlüklerdi bunlar. *Stern* dergisiyse günlükleri parça parça yayımlayacaktı.

Derginin iddiasına göre –tarihi kayıtlarda sözü bile edilmeyen– bu günlükler III. Reich'ın tarihçesinin ve Hitler'in biyografisinin yeniden yazılmasını gerektirecek bilgiler içeriyordu. "Eva, nefesimin kötü koktuğunu söylüyor" gibi notlar, Eva'nın 1940'ta hamile kalışı… ama daha da önemlisi, günlükler gerçekse, Hitler Yahudilere yapılanlardan bihaberdi.

İki hafta sonra başka bir gazeteci, günlüklerin sahte olduğunu ortaya çıkardı. Üstelik iyi bir işçilik örneği bile değildiler, Konrad Kujau adlı ufak çaplı bir sahtekârın eseriydiler ve alelacele hazırlanmışlardı.

Aradan otuz yıl geçmiş olmasına karşın Hitler Günlükleri Sahtekârlığı 1945'ten sonra Alman gazeteciliğini vuran en büyük skandal. Yakın zamanda *Die Zeit* "günlüklerin günlüğü" başlığı altında skandalı anlatan bir yazı yayımladı. İlginç olan, yazının altındaki imzaydı: Felix Schmidt – o dönemde *Stern*'in üç editöründen biri, tek hayatta olan.

Schmidt'in anlattıkları, belgeselcilerin, kitapların, dava kayıtlarının ve 1992 tarihli ironik *Schtonk!* filminin anlam vermeye çalıştığı olaya yeni bir ışık tutuyor. Garip olansa III. Reich akıllardan silinirken Hitler'in son beş on yılda medyada sık kullanılan bir komedi malzemesine dönüşmesi. (Örneğin *Er Ist Wieder Da* [O Geri Döndü] başlıklı, Hitler'in günümüz Berlin'inde uyanıp televizyon yıldızına dönüşmesini anlatan roman listelerde bir numara.)



25 Nisan 1983'te *Stern*'in muhabirlerinden Heidemann, Hitler'in günlüklerini basına gösteriyor.

"Hitler'in, günümüzde gülünebilen bir figüre dönüşmesi otuz yıl önce *Stern*'in üst kademelerindekilerin yaşadığı toplu deliliğe neyin ilham verdiğini de açıklıyor," diyor Schmidt.

"13 Mayıs 1981," diye başlıyor söze. "Dört aydır *Stern*'in yönetimindeyim. Sekreterimden çağdaş tarih haberlerine bakan muhabirlerden Gerd Heidemann'ı çağırmasını istiyorum. Heidemann, bazen iki üç haftalığına ortadan kaybolan, giderken ne adres ne de telefon bırakan gazetecilerden. Çoğu zaman dergiye uğramıyor bile."

Heidemann, derginin gözde muhabirlerinden, ama Hitler'e zaafı var. Nazi eşyaları koleksiyonu yapıyor – ki Goering'in SS subaylarıyla toplandığı yatı bile satın almış. O dönemde üstüne üstlük bir de Goering'in kızı Edda'yla ilişkisi olduğu söylenen Heidemann (skandaldan sonra Nazi sempatizanlığıyla suçlansa da) bunu "bir hobi" olarak tanımlıyor.

Schmidt, o an ulaşabilse, Heidemann'dan Türkiye'ye gidip Papa suikastının haberini yapmasını isteyecek. Ama daha muhabire ulaşamadan kendisi ve öteki iki editör (Rolf Gillhausen ve Peter Koch) dergi sahibinin ofisine çağrılıyor. Masada altı defter var. Kendilerine bu defterlerin Hitler'e ait olduğu söyleniyor. Gotik alfabedeki F'yi A ile karıştıran Kujau yanlışlıkla bütün günlüklerin kapaklarına AH (Adolf Hitler) yazacağına FH yazmış, ama üç editörden hiçbiri o an bu kadar büyük bir hatayı bile fark etmiyor. Heidemann, günlükleri bulan kişiyle bir süredir gizli gizli görüşüyormuş ve haberi doğrudan dergi sahibine götürmüş. Schmidt, Koch ve Gillhausen durumdan hoşlanmasalar da kendile-

rini bomba habere kaptırıyor. Üstelik yayıncı daha o anda günlüklere bir milyon mark ödemiş bulunuyor.



Sonraki toplantıda Heidemann günlüklerin ortaya nereden çıktığını anlatıyor: 1945 Nisanı'nda, Hitler'in eşyalarını taşıyan uçak Dresden yakınlarına düşmüş. Günlükler de bulunan eşyalar arasındaymış ama yörede yaşayan bir çiftçi onları alıp saklamış. "Uçak kazası haberi doğrulandığından," diye yazıyor Schmidt, "Heidemann'ın hikâyesi daha inanılır hale geldi." Oysa sonradan ortaya çıkacağı üzere ne uçakta günlük var ne de onları bulup saklayan bir çiftçi.

Ardından Heidemann değiştokuşun nasıl yapıldığını anlatıyor: Doğu Almanya'dan geçen otobanlardan birinde, kendisi Mercedes'inin camından öbür araca parayı atmış, öbür araçtan da günlüklerden üçünü onun arabasına atmışlar. Ama bu yöntemin fazla riskli olduğunu söyleyerek gelecekte günlüklerin piyano içinde sınırdan geçirileceğini ekliyor. "Hikâyeyi duyup da etkilenmemek imkânsızdı," diye yazıyor Schmidt.

Heidemann, Doğu Almanya'daki kaynağının kim olduğunu söylemiyor. "Kim olduğunu arattırırsak hayatını tehlikeye atacağımız kesindi," diyen Schmidt dürüstçe soruyor: "Kim bu haberi patlatan kişi olmayı istemezdi ki?"

Heidemann günlük kaçakçılığına devam ededursun (toplam 27 olduğu söylenmiş) iki tarihçi, günlükleri doğrulama görevini üstleniyor. Söz konusu olan, iki yıl sürecek bir araştırma. Ne yazık ki günlüklerdeki bilgileri doğrulamak için kullandıkları Max Domarus antolojisi, Kujau'nun sahte günlükleri hazırlarken kullandığı metin. Büyük sır korunuyor. Heidemann'ın parayı cebe atıyor olabileceğini duymak bile istemiyor kimse. (Mahkemede, Heidemann'ın en az 4,4 milyonu cebe indirdiği belirlenmiş.)

Heidemann öteki muhabirlere Hitler'in şahsi sekreteri Martin Bormann'ın hayatta olduğundan ve Hitler'i "bir tür Parsifal" olarak tasvir ettiğinden söz ediyor. "O zaman bile Heidemann'ın kafayı sıyırmış olabileceği aklımıza gelmedi," diyor Schmidt. "Hitler günlükleri deliliği bizi ele geçirmişti."

1982 Nisanı'nda editörlere günlük sayısının 27'den fazla olduğu bildiriliyor, anlaşılan Führer kendi kendine konuşmayı pek seviyormuş. "Günlükler kalınlaştı," diyor Schmidt. "Ve pahalılaştı." *Stern*'in yayıncısı 60 adet günlüğe toplam 9,3 milyon mark ödemiş. Editörler New York ve Berlin'deki elyazısı uzmanlarına bazı sayfaları yollamış ama –zekâya bakın– kıyaslamada kullanılan, Hitler'in "orijinal" elyazısının olduğu mektup Heidemann'ın Nazi eşyaları koleksiyonundan geldiğinden ve aynı sahtekâr tarafından hazırlandığından sonuçlar hep olumlu çıkmış.

1983'te işler hızlanmış. Yayıncı *Newsweek*, *London Times*, *Time*, *Paris Match* gibi uluslararası yayın organlarıyla iletişime geçmiş. Günlükler İsviçre bankasında kasaya kaldırılırken aralarında Hugh Trevor-Roper'in de olduğu saygın tarihçilerden belgelere bakmaları istenmiş. Hepsi günlüklerin gerçek olduğunu doğrulamış. Ama Heidemann biraz daha zaman isteyip duruyormuş, haber yayımlandığı anda kaynağıyla ilişkisi kopacakmış; oysa iddiasına göre *Kavgam*'ın üçüncü cildi ve Hitler tarafından yazılmış bir opera da varmış belgeler arasında.

Sonunda günlükler yayımlanmış. 22 Nisan'da editörler Heidemann'dan kaynağını açıklamasını istemişler ama boşuna. Heidemann, "Gerçek bir gazeteci kaynağını asla ele vermez," demekle yetinmiş.

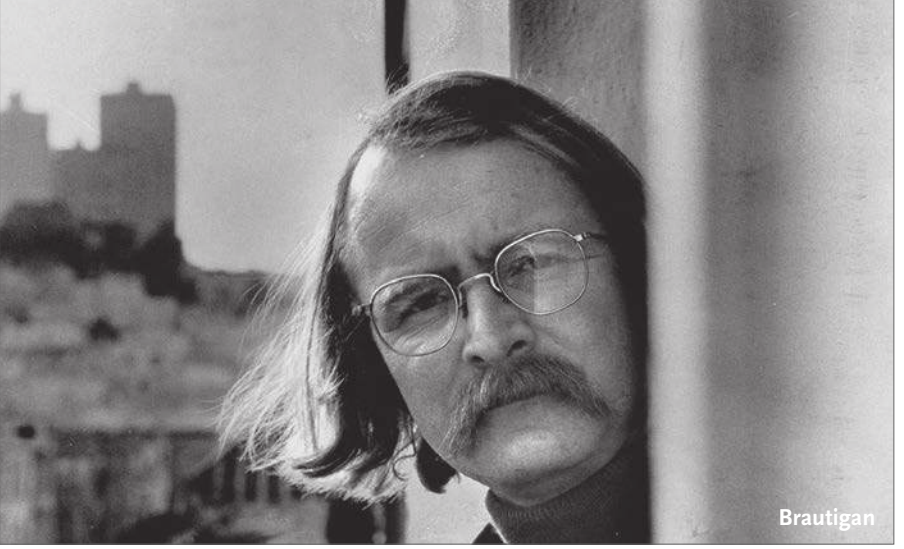
Derken 25 Nisan'da düzenlenen basın toplantısı. Sonun başlangıcı. Yayımlanmalarının üstünden günler bile geçmeden, Federal Arşiv günlüklerin sahte olduğunu açıklamış. "Haberi aldığımızda dergiye ölüm sessizliği çöktü," diyor Schmidt.

Ortadan kaybolan Heidemann'ın Münih'te olduğu tespit edilmiş ve hemen o gece acil durum toplantısı yapılmış. Heidemann günlüklerin gerçek olduğunu gösteren yeni deliller bulabileceğini söylemiş ve kaynağını açıklamış: Konrad Fischer diye biri. "Adamın gerçekte Konrad Kujau olduğunu öğrenmek Frankfurt ofisinin topu topu üç saatini aldı," diye yazıyor Schmidt.

Schmidt ve Koch istifa etmiş. Kujau ve Heidemann tutuklanmış ama Heidemann sahtecilikte parmağı olmadığı için suçsuz bulunmuş. Schmidt, istifasını "intihar etmek gibiydi" diye tanımlıyor. Herkes sorumluluğu birbirine atıyormuş.

Die Zeit'ın editörü Giovanni di Lorenzo'nun bilmek istediğiyse böyle bir hatanın nasıl yapılabildiği ve Schmidt'in yazdıklarını okuduğunda çocukluğundan bir figür olan Hitler'in büyüsüne kapılmışlığın getirdiği beceriksizlikleri. "Hitler sempatizanı olduklarını iddia etmiyorum ama Hitler'in onlar için garip bir çekiciliği varmış. Benim kuşağım için bu tutkuyu anlamak mümkün değil." *Die Zeit*'ın görüştüğü psikologlardan Harald Wlzer de onunla aynı fikirde. "Böyle bir olay ancak halkın hâlâ Hitler takıntısının olduğu bir dönemde yaşanabilirdi," diyor. "Taraftarı olduklarını kastetmiyorum, merak ediyorlardı," diye de ekliyor. Ona göre Hitler'in de, Nazi döneminin de artık böyle bir gücü yok insanlar üzerinde. "Yahudi soykırımını kabullenmek bizi Hitler saplantımızdan kurtardı," diye ekliyor psikolog. "Bu sayede, anne babaları, büyükanne ve büyükbabaları sorumluluk aldığı için üçüncü ve dördüncü kuşaklar suçluluk duygusundan arınmış doğdu. En kötüsünü geride bırakmıştık."

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul



Brautigan

Kafalarına kurşunu sıkanlar

Brautigan niçin kafasına bir kurşun sıktı?

Kimi eleştirmenlerce Beat edebiyatına dahil edilse de akımdan ve yazarlarından hoşlanmadığı bilinen Richard Brautigan, Amerikan edebiyat tarihinin en hızlı yükselen ve en hızlı gözden düşen yazarlarından. *Amerika'da Alabalık Avı* gibi çok satan romanlar yazan (Brautigan romanlarının, sanırım baskısı yok ama özellikle *Willard ve Onun Bowling Kupaları*'nın Türkçe çevirileri iyidir) Brautigan'ın neden Smith&Wesson'ını alıp kafasına bir kurşun sıktığıysa hâlâ merak konusu.

Belki ölümüyle yanıtsız kalan sorular yüzünden, belki de intihar eden yazarların çekiciliği sayesinde William Hjortsberg'ün kaleme aldığı Brautigan biyografisi *Jubilee Hitchhiker* yayımlanır yayımlanmaz ABD'deki belli başlı edebiyat dergilerine konu oldu. Biyografide çocukken teneke ve çöp toplayıp satarak ailesinin geçimine yardımcı olan Brautigan, balık tutmaktan ve otostopla seyahat etmekten hoşlanan bir tür Tom Sawyer olarak tasvir edilmiş.

1955'te Allen Ginsberg *Uluma*'yı okurken mesafesini koruyan bir Tom Sawyer. "Kelebek koleksiyoncuları göç eden kelebekleri nasıl uzaktan izlerse o da Beat Kuşağı yazarlarını öyle uzaktan izliyordu," diyor Hjortsberg. (Ginsberg de Brautigan'ı "nörotik ucube" ("neurotic creep") olarak tanımlıyor zaten. Yani hisleri karşılıklı.) Sonunda da Beat akımından tamamen kopuyor Brautigan, "Artık çocuk masasında oturmak istemiyorum," diyerek. Şiir yazmayı bırakıyor; daha doğrusu, bırakıyor ki şiir, romanlarına ve öykülerine sinsin. Böylece ilk büyük başarısı olan ve iki milyon satan *Amerika'da Alabalık Avı* ortaya çıkıyor. (Apollo 17 ayda krater keşfettiğinde, bu kitaptan esinlenip kraterin adını "Shorty" koymuşlardı. O kadar gözde bir kitaptı yazıldığı dönemde.) Hippilerle vakit öldüren Brautigan, birden yükselişe geçiyor.



Aynı dönemde eleştirmenlerin ikiye ayrıldığını görüyoruz. Ona kötü diyen yok ama ne kadar yazınsal olduğu tartışma konusu. Bir bölümü yazarın adını Mark Twain, William Faulkner, Ernest Hemingway ve Sherwood Anderson gibi büyük yazarlarla anarken Robert Duncan gibiler "yetenekli bir stand-up sanatçısı" olarak niteliyor yazarı, daha fazlası değil. (En azından Borroughs gibi, karısının kafasına elma koyup William Tell'lik yapacağım derken karısını vurmamış diyeceksiniz – biraz sabredin…) Brautigan ise kendini dev aynasında görenlerden. Hjortsberg'ün biyografisine göre 1970'lerde bir arkadaşına, "Nobel bile alabilirim," demiş.

Alkolle gelen son

Başarılı sanatçılardan pek çoğu geçen zamanlar içinde kendilerini ya alkol ya da uyuşturucu –bazen de ikisi birden– batağında bulmuştur. Brautigan alkoliklerden. Başarılı olmadan önce de içiyor ama paranın gelmesiyle birlikte kontrolü tamamen kaybediyor. "Kiliselerle barların sayısının eşit olduğu" Montana'ya taşındığında işler kötüleşiyor. Hippilerden koptuğunda yaratıcılığı da tıkanıyor. Birbirinden sıkıcı beş kitap yazıyor. Bir zamanlar kitaplarını ellerinden düşürmeyen öğrenciler artık Brautigan'ın kim olduğunu dahi bilmiyor. Dünyanın "erotik başkenti" dediği Tokyo'da uzun zaman geçirmesi ve alkol, kalemini iyice köreltip onu okurlarından koparıyor. Silahlar onun için fetiş nesneleri; bu tutkusu da insanları ondan uzaklaştırıyor. Belki yönetmen Sam Peckinpah hariç. Birlikte otel penceresinden sokak kedilerine ateş ederlermiş. Vurulmaktan ucu ucuna kurtulan Wim Wenders ise daha az hevesli: "Sarhoşken nereye ateş edeceğini bilemezdiniz." Öyle zamanlardan birinde Brautigan, Wenders'a ateş ediyor ama ıskalıyor.

Brautigan biyografisi ABD'de ne kadar tutarsa tutsun, muhtemelen hiçbir zaman Türkçeye çevrilmeyecek, ama hazır gündeme gelmişken belki Brautigan'ın Türkçede baskısı olmayan romanları yeniden yayımlanır diyerek…

Z. HEYZEN ATEŞ, İstanbul

10 soruda Boris Vian



1 Otuz dokuz yaşında öldüğünde geride ne bıraktı? Kısa ömründe pek çok paralel hayat kurmayı başardı. Dokuz roman, iki öykü, bir şiir kitabı. Avangard-absürd tiyatro oyunları, müzikaller. Cezayir Savaşı'nı, bir barışseveri anlatan *Asker Kaçağı* (*Le Déserteur*) ile birlikte, yalnızca yirmisi kayıtlı, Yves Montand, Maurice Chevalier'nin de yorumladığı beş yüz şarkı. Film senaryoları, cazla ilgili eleştiri yazıları kaldı geriye.

2 Büyüdüğü ortam nasıldı? Anne babası nitelikli, eğlenceli bir atmosfer sağlamıştı. Sağlık sorunları nedeniyle ev içi eğitim aldı, matematik, felsefe dalında bakaloryasını on yedi yaşında verdi, metalürji mühendisliğinde okudu. Orduya ve kiliseye şüpheyle, sorgulayarak yaklaşmayı ve bireysel özgürlük kavramını aileye aşılayan baba Paul'dü.

3 Asıl tutkusu? Latince, Yunanca, matematik ve felsefede başarılı bir öğrenci olsa da asıl tutkusu edebiyat, dil ve müzik oldu. On yedi yaşında trompet çalmaya başladı. O günlerde Fransa'da bilinmeyen caza olan tutkusu hiç bitmedi. Hatta efsanevi Hot Club de France'a kabul edildi, kardeşlerinin de çaldığı L'orchestre Abadie-Vian ile turnelere çıktı. Miles Davis, Duke Ellington'ın Paris ziyaretlerine eşlik etti.

4 İlkgençliğinde Vian'ı büyüleyen entelektüel uğraşlar neydi? 1940'larda yazma çalışmaları ve üniversite eğitimi devam ederken, Sürrealizm ve Absürd ile ilgilendi. Cercle Legâteux adında bir kulübe katıldı. Satranç, kısa film denemeleri, model uçaklar gibi entelektüel etkinliklerle ilgileniyorlardı. Üyeler, Vian'ın yürüttüğü Sürrealizm sınıflarına katılacak kadar şanslıydı.

5 Hızlı yazması ve üretkenliğiyle ilgili ne dedi? Yirmi dakikada dört şarkı sözü, iki günde bir roman yazıyordu. Arkadaşlarına şöyle dedi: "Yazmayı yirmi yılda öğrendim ben! Beceri değil bu, çalışarak oluyor!" Ayrıca, "Sekiz saatte yapılabilecek bir işi iki saatte yapıyorum. İki saatte yapıyorum ama bu işe sekiz saatini verenler kadar çok yoruluyorum. Böyle olunca da mecburum, iş değiştiriyorum, dolayısıyla dört ayrı meslekle uğraşmak için günde sekiz saatimi ayırmak zorundayım," diyordu.

6 Takma adları? 1944'ten itibaren mahlas kullanmaya başladı. Vernon Sullivan, Hugo Hochebuisson ve adının harflerinden ürettiği komik ismi Bison Ravi, yani Neşeli Sığır.

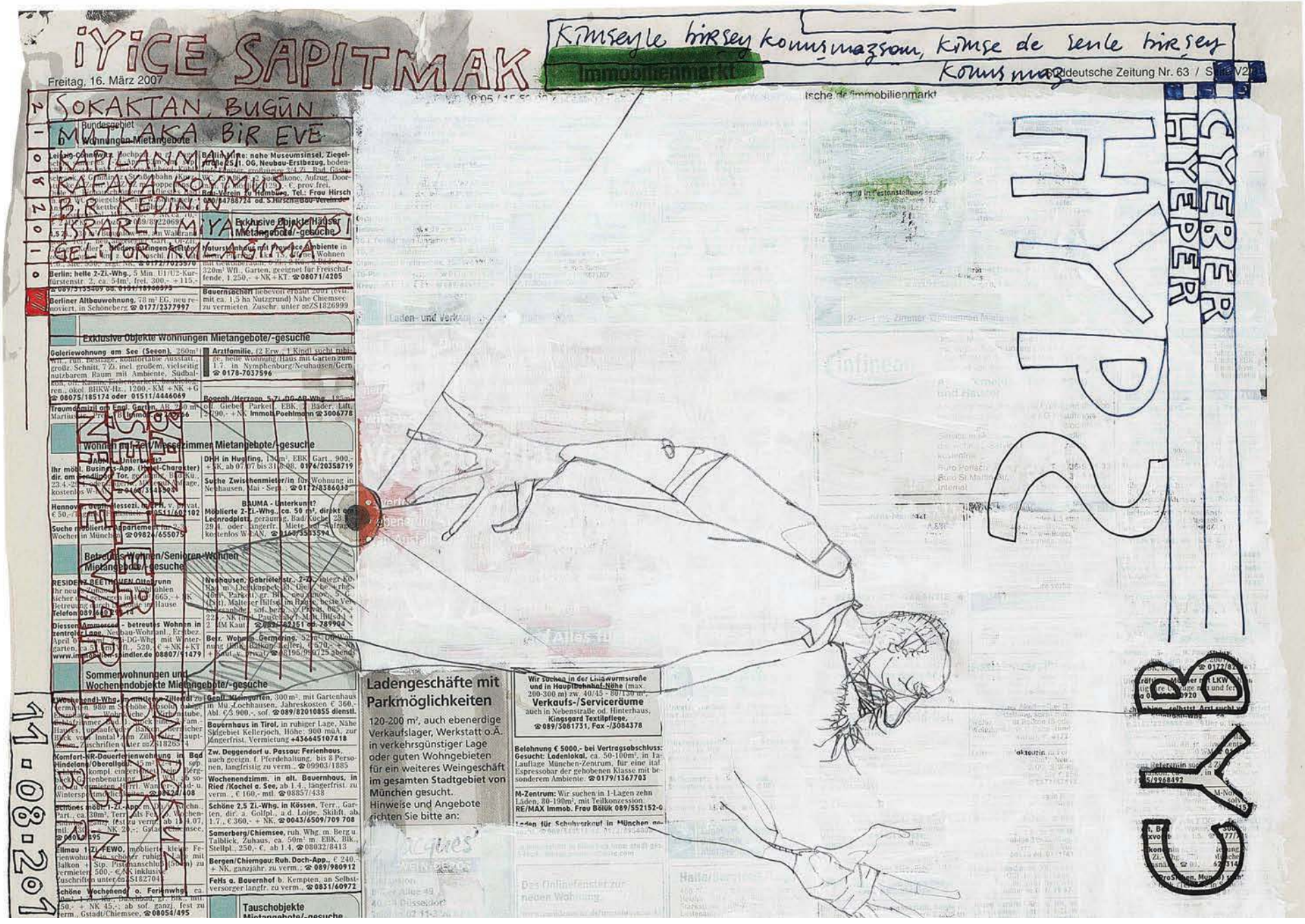
7 Kitapçı raflarında gördüğü ilk kitabı hangisiydi? 1945'te Gallimard'la sözleşme imzaladı, *Vercoquin ve Plankton* ile edebiyat dünyasında parladı. Sonraki yıl *Günlerin Köpüğü* (*L'Écume des Jours*) geldi. 1949'da Gallimard, *Kırmızı Ot* (*L'Herbe Rouge*) adlı kitabını yayımlamayı reddetti. *Yürek Söken*'in (*L'Arrache-coeur*, 1947) de Queneau'nun savunmasına karşın akıbeti aynı oldu. Bunun üzerine Vian bir daha hiç roman yazmayacağını açıkladı.

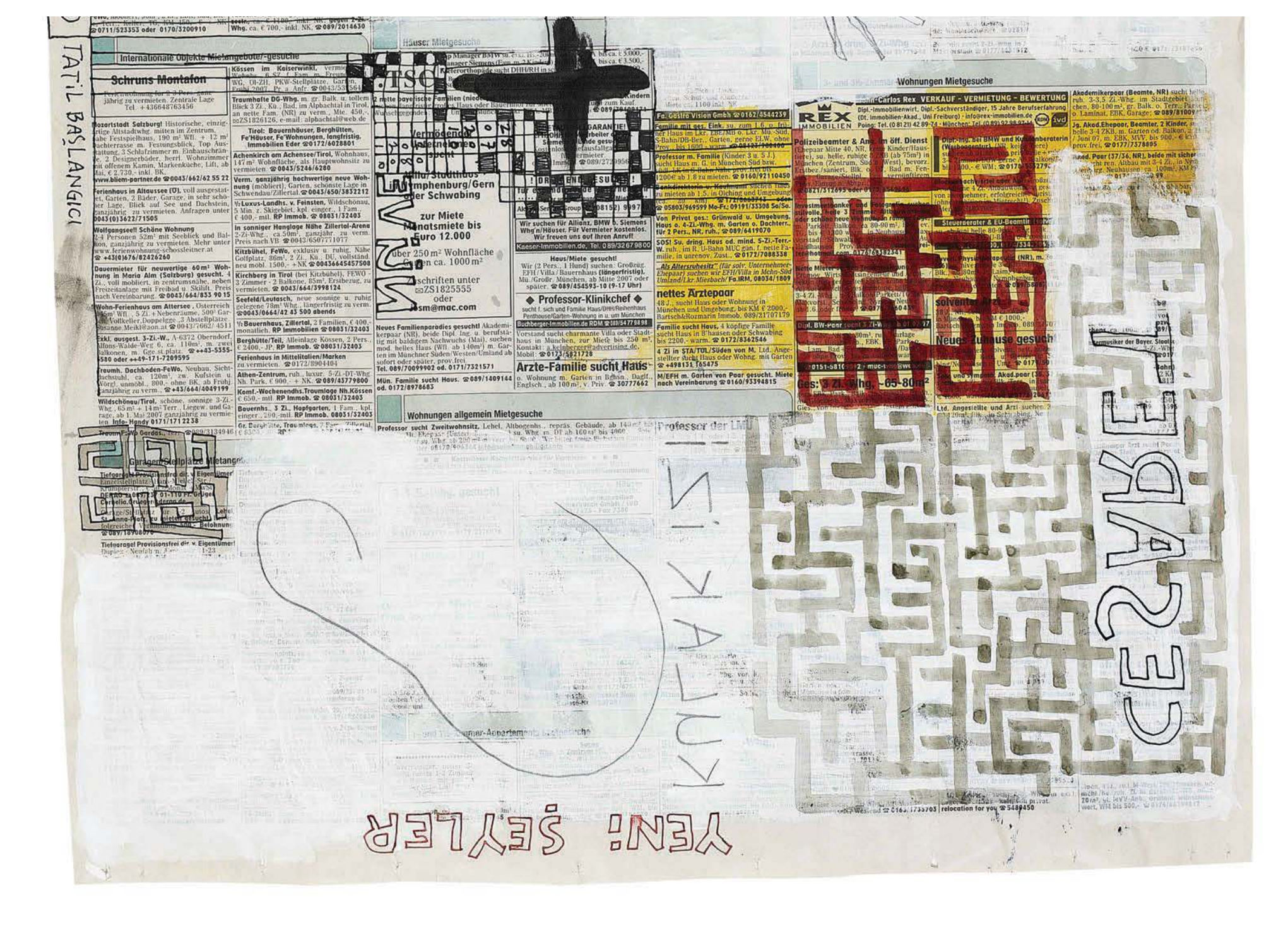
8 1940'larda çevresi nasıldı? Jean Paul Sartre ve Simone de Beauvoir öncülüğünde Saint Germain Edebiyat Grubu'na katıldı. Jean-Luc Godard, François Truffaut gibi dönemin entelektüelleri, varoluşçular, Paris'in bugün de popülerliğini koruyan kafelerinde, Les Deux Magots, Café de Flore'de toplanıyorlardı.

9 Patafizik Koleji'ndeki yeri? Vian 1952'de katıldı aralarına. Man Ray, Joan Miró, Jean Dubuffet, Max Ernst, Jacques Prévert, Raymond Queneau ve Eugène Ionesco üyeleri arasındaydı. Hayali çözümler bilimi diyebileceğimiz Patafizik alanında Tanrı'nın matematiksel değerinin sıfıra eşit olduğunu gösteren hesaplamalar yaptı. Üyelerin taşıdığı rozetlerin seri olarak üretilebilmesi amacıyla Gidouillographe ve caz müzik çalmak üzere kullanılan, alkolün ve müziğin verdiği sarhoşluğu birleştiren Pianocktail adlı aygıtla ilginç buluşlara imza attı.

10 Hastalığı ve ölümü? On iki yaşından sonra kalp sorunları yaşadı. Doktorlar trompetten, hareketli sosyal yaşamdan uzak kalmasını önerdiği için yazmaya yöneldi. Haziran 1959'da *J'irai Cracher sur vos Tombes*'un film uyarlamasının Cinéma Marbeuf'teki galasında, kalp krizi sonucu hayatını kaybetti.

mehmet ulusel, 55 x 38 cm., gazete kâğıdı üstüne karışık teknik, 2010-2011




TATİL BAŞLANGICI
Internationale Objekte Mietangebote/-gesuche
Schruns Montafon
Ferienwohnung für 2-3 Pers., ganz jährig zu vermieten. Zentrale Lage Tel. +4366481763456
Nozartstadt Salzburg! Historische, einzigartige Altstadtwhg. mitten im Zentrum, nahe Festspielhaus, 190 m² Wfl. + 12 m² Dachterrasse m. Festungsblick, Top Ausstattung, 3 Schlafzimmer m. Einbauschränke, 2 Designerbäder, herrl. Wohnzimmer mit offenem Kamin, Markenküche, Lift, ab Mai, € 2.730,- inkl. BK, www.bliem-partner.de ☎0043/662/62 55 22
Ferienhaus in Altaussee (O), voll ausgestattet, Garten, 2 Bäder, Garage, in sehr schöner Lage, Blick auf See und Dachstein, ganzjährig zu vermieten. Anfragen unter 0043(0)362/71505
Wolfgangsee!! Schöne Wohnung 2-4 Personen 52m² mit Seeblick und Balkon, ganzjährig zu vermieten. Mehr unter www.ferienwohnung-schossleitner.at ☎ +43(0)676/82426260
Dauermieter für neuwertige 60m² Wohnung in Maria Alm (Salzburg) gesucht. 4 Zi., voll möbliert, in zentrumsnähe, neben Freizeitanlage mit Freibad u. Skilift. Preis nach Vereinbarung. ☎0043/664/833 90 15
Wohn-Ferienhaus am Attersee, Österreich 165m² Wfl., 5 Zi.+Nebenräume, 500² Garten, Vollkeller, Doppelgge., 3 Abstellplätze, Susanne.Meikl@aon.at ☎0043/7662/4511
Exkl. ausgest. 3-Zi.-W., A-6372 Oberndorf, Alfons-Walde-Weg 6, ca. 110m², m. zwei Balkonen, m. Grte. u. platz. ☎+443-5355-580 oder ++49-171-7209595
Traumh. Dachboden-FeWo, Neubau, Sichtdachstuhl, ca. 120m², zw. Kufstein u. Wörgl, unmöbl., 800,- ohne BK, ab Frühj. ganzjährig zu verm. ☎+43/664/4049199
Wildschönau/Tirol, schöne, sonnige 3-Zi.-Whg., 65 m² + 14 m² Terr., Liegew. und Garage, ab 1. Mai 2007 ganzjährig zu vermieten. Info: Handy 0171/171 2238
Traumh. FeWo Gardasee, Tel. ☎089/3134946
Garagen/Stellplätze Mietangeb.
Tiefgarage Provisionsfrei dir. v. Eigentümer
Einzelstellplatz
Tiefgarage Provisionsfrei dir. v. Eigentümer
Duplex - Neufahrn
Kössen im Kaiserwinkl, vermiete Wohnhs. m. SZ f. Fam. m. Freund, WG, OI-ZH, PKW-Stellplätze, Garten, Frühj. 2007. Pr. a. Anfr. ☎0043/53 564
Traumhafte DG-Whg. m. gr. Balk. u. tollem Blick 3 Zi., Ku., Bad, im Alpbachtal in Tirol, an nette Fam. (NR) zu verm., Mie. 450,- ✉ZS1826126, e-mail: alpbachtal@web.de
Tirol: Bauernhäuser, Berghütten, Fe'Häuser, Fe'Wohnungen, langfristig. Immobilien Eder ☎0172/6028801
Achenkirch am Achensee/Tirol, Wohnhaus, 147 m² Wohnfläche, als Hauptwohnsitz zu vermieten ☎0043/5246/6280
Verm. ganzjährig hochwertige neue Wohnung (möbliert), Garten, schönste Lage in Schwendau/Zillertal. ☎0043/650/3832212
½ Luxus-Landhs. v. Feinsten, Wildschönau, 5 Min. z. Skigebiet, kpl. einger., 1 Fam., € 400,- mtl. RP Immob. ☎ 08031/32403
In sonniger Hanglage Nähe Zillertal-Arena 2-Zi-Whg., ca 50m², ganzjähr. zu verm. Preis nach VB ☎0043/6507771077
Kitzbühel, FeWo, exklusiv u. ruhig, Nähe Golfplatz, 86m², 2 Zi., Ku., DU, vollständ. neu mobl. 1500,- + NK ☎0043664545508
Kirchberg in Tirol (bei Kitzbühel), FEWO 3 Zimmer - 2 Balkone, 85m², Erstbezug, zu vermieten. ☎ 0043/664/3998124
Seefeld/Leutasch, neue sonnige u. ruhig gelegene 78m² Whg., längerfristig zu verm. ☎0043/0664/42 43 500 abends
½ Bauernhaus, Zillertal, 2 Familien, € 400,- monatlich. RP Immobilien ☎ 08031/32403
Berghütte/Teil, Alleinlage Kössen, 2 Pers., € 2400,- JP. RP Immob. ☎ 08031/32403
Ferienhaus in Mittelitalien/Marken zu vermieten. ☎0172/8904404
Athen-Zentrum, ruh., luxur. 5-Zi.-DT-Whg. Nh. Park, € 900,- + NK. ☎089/43779800
Komf.-Wochenendhs. Traumlage Nh. Kössen € 650,- mtl. RP Immob. ☎ 08031/32403
Bauernhs., 3 Zi., Hapfgarten, 1 Fam., kpl. einger., 290,- mtl. RP Immob. 08031/32403
Gr. Bergh. Tirol, Traumlage, 7 Pers., Zillertal, € 6300,-
Häuser Mietgesuche
Mgr Manager BMW su. exkl. Ha.-20 bis ca. € 3.000,-
Manager Siemens (Fam. o. 2 bis ca. € 3.500,-
Referorthopäde sucht DIH/RH in S
TSC
2 nette bayerische Familien (nicc Kindern
Wir suchen ein Haus oder Bauernhof zum Kauf.
Wir suchen Grundstücke zum Kauf. ☎089/27299956
fermögender Unternehmer sucht
Villa/ Stadthaus in Pfaffenhofen/Ilm/Rumphenburg/Gern der Schwabing
zur Miete
Monatsmiete bis Euro 12.000
Über 250 m² Wohnfläche Garten ca. 1000 m²
Zuschriften unter ✉ZS1825555 oder ✉sm@mac.com
Wir suchen für Allianz, BMW u. Siemens Whg'n/Häuser. Für Vermieter kostenlos. Wir freuen uns auf Ihren Anruf!
Kaeser-Immobilien.de, Tel. 089/32679800
Haus/Miete gesucht! Wir (2 Pers., 1 Hund) suchen: Großzüg. EFH / Villa / Bauernhaus (längerfristig). Mü./Großr. München, ab Mitte 2007 oder später. ☎089/454593-10 (9-17 Uhr)
◆ Professor-Klinikchef ◆ sucht f. sich und Familie Haus/DHH/Reihenhaus Penthouse/Garten-Wohnung in u. um München
Buchberger-Immobilien.de RDM ☎089/54778898
Vorstand sucht charmante Villa oder Stadthaus in München, zur Miete bis 250 m², Kontakt: a.keinberger@advertising.de, Mobil: ☎0173/5821728
Neues Familienparadies gesucht! Akademikerpaar (NR), beide Dipl. Ing. u. berufstätig mit baldigem Nachwuchs (Mai), suchen mod. helles Haus (Wfl. ab 140m²) m. Garten im Münchner Süden/Westen/Umland ab sofort oder später, prov.frei. Tel. 089/70099902 od. 0171/7321571
Mün. Familie sucht Haus. ☎089/1409144 od. 0172/8978683
Arzte-Familie sucht Haus
Wohnungen allgemein Mietgesuche
Professor sucht Zweitwohnsitz, Lehel, Altbogenhs., repräs. Gebäude, ab 140m² bis ca. 250 m², su. Whg. m. DT ab 160 m² bis 400 m², Wertung ab 250 m² ☎0170/7965144
Professor der LMU
Fa. Gastro Vision GmbH ☎0162/4544259
Familie mit ges. Eink. su. zum 1.6. o. früher Haus im Lkr. EBE/MÜ o. Lkr. Mü.-Süd, S-Bahn/DB-Ber., Garten, gerne ELW, ohne Prov., bis 1600,- warm ☎08153/900800
Professor m. Familie (Kinder 3 u. 5 J.) sucht Haus m. G. in München Süd bzw. Umland bis 20 km S-Bahn Nähe, prov.frei, bis 1200€ ab 1.8 zu mieten. ☎0160/92110450
Schulleiterin u. Kaufmann suchen Haus zu mieten ab 1.5. in Olching und Umgebung ☎0171/2063713 oder ☎05803/969599 Mo-Fr.: 09191/33308 So/So.
Von Privat ges.: Grünwald u. Umgebung. Haus o. 4-Zi.-Whg. m. Garten o. Dachterr. für 2 Pers., NR, ruh., ☎089/6419070
SOS! Su. dring. Haus od. mind. 5-Zi.-Terr.-W. ruh., im R.-U-Bahn MUC gün. f. nette Familie, in unrenov. Zust.. ☎0172/7088338
„Als Alterssitz" (für solv. Unternehmer-Ehepaar) suchen wir EFH/Villa in Mchn-Süd Umland/l.kr. Miesbach/ Fa.IRM, 08034/1809
nettes Ärztepaar
48 J., sucht Haus oder Wohnung in München und Umgebung, bis KM € 2000,- Bartsch&Kozmarin Immob. 089/21707179
Familie sucht Haus, 4 köpfige Familie sucht Haus in B'hausen oder Schwabing bis 2200,- warm. ☎0172/8362546
4 Zi in STA/TOL/Süden von M, Ltd. Angestellter sucht Haus oder Wohng. mit Garten ☎+498131/765475
M/EFH m. Garten von Paar gesucht. Miete nach Vereinbarung ☎0160/93394815
Wohnungen Mietgesuche
REX IMMOBILIEN
John-Carlos Rex VERKAUF - VERMIETUNG - BEWERTUNG
Dipl.-Immobilienwirt, Dipl.-Sachverständiger, 15 Jahre Berufserfahrung (Dt. Immobilien-Akad., Uni Freiburg) - info@rex-immobilien.de
Poing: Tel. (0 81 21) 42 89-74 - München: Tel. (0 89) 92 08 07 14
Polizeibeamter & Ang. im öff. Dienst (Ehepaar Mitte 40, NR, 2 Kinder/Haustiere), su. helle, ruhige 4-ZKB (ab 75m²) in München (Zentrum, Süden, Westen), bevorz. Erstbez./saniert, Blk. o. Terr., Bad m. Fen. Garage/Stellpl. erwünscht/frei
Dipl.-Ing. bei BMW und Kundenberaterin (Weltagentur) NR, keine Haustiere) su. 3-4 Zi. Altbauwohnung, gerne mit Balkon/Terrasse, ca. 80-100m², bis 1.200,- € WM; ☎0172/5279
Steuerberater & EU-Beamtin
Investmentbanker und Fotografin suchen stilvolle, helle 3 Zimmer Altbauwohnung oder schöne neue Wohnung in München, m. Parkett, Balkon ca. 80-90 m², bis TG, bis 1.200 warm, in Neuhausen/Vorstadt-Schwabing/Nymphenburg/Thalkirchen/Isarvorstadt/Prinzregentenviertel. ☎0177/5434341 oder ☎0177/5434342
Physiotherapeutin (NR), m. 3-4 Zi.-Whg. mit Parkett/Balkon/Terrasse, ab 80m², bis 1000,- € WM ☎0177/5347
Dipl. BW-Paar sucht 3-Zi.-Whg. ☎0172/7
Neue Zuhause gesucht
solventer Arzt
Ges: 3 Zi. Whg. -65-80m²
Ltd. Angestellte und Arzt suchen 2 Zi.-Whg. ab 60m², Blk., ab Schwabing, Ne
Musiker der Bayer. Staatsoper
Akademikerpaar (Beamte, NR) sucht helle, ruh. 3-3,5 Zi.-Whg. im Stadtgebiet, ca. 80-100 m², gr. Balk. o. Terr., Parkett o. Laminat, EBK, Garage, ☎089/81009
Jg. Akad.Ehepaar, Beamter, 2 Kinder, su. helle 3-4 ZKB, m. Garten od. Balkon, ab Juni 07, m. EBK, MVV, bis 900,- € kalt, prov.frei, ☎0177/7378805
Akad. Paar (37/36, NR), beide mit sicherem
Garage/Stellplätze Mietangeb.
Tiefgarage Provisionsfrei dir. v. Eigentümer
Einzelstellplatz
Garage/Stellplatz
Tiefgarage Provisionsfrei dir. v. Eigentümer
Duplex - Neufahrn
relocation for you ☎5489450
YEN! SEVLER





MÜGE İPLİKÇİ

Yazı pusulamdaki "kuzey": İstanbul

SEMİH GÜMÜŞ
Fotoğraflar MUHSİN AKGÜN

***Tezcanlı Hayalet Avcıları*'nı ben önceki bütün kitaplarından da farklı bir yerde görüyorum. Anlatılanlar da, anlatım biçimi de etkili bunda. Sen nasıl bir yön çizdiğini düşünüyorsun?**

İşin doğrusu, bu öyküleri *Civan*'ı yazarken kaleme aldım. Tıpkı *Kafdağı*'nı yazarken *Kısa Ömürlü Açelyalar*'ı yazdığım gibi. Bu kitapta farklı bir anlatım denediğimi hissediyorum ama şu an bunun formülünü vermek beni ve yaptığım işi aşıyor. Bu öyküleri *Civan*'la birlikte büyüttüğümü, bu öykülerde gezinen havanın ondan bir kaçış, onunla bir buluşma ya da farklı bir ortamı soluma hali olduğunu söyleyebilirim.

Kitabın ilk öyküsü şiddetli bir duyguyla, bir bilinç sarsıntısıyla başlıyor. Üstelik öyküyü buradan alıp bambaşka bir mekâna yerleştirerek...

Tezcanlı Hayalet Avcıları'nda eski öyküler olduğu gibi çok yeni öyküler de var. Bu öykü kitabını fişekleyense kitabın ilk öyküsü olan "Kırmızı Top"tur. Onu bitirdiğim zaman bir öykü kitabına başladığımı hissettim. Yanılmamışım. Hızla devamı geldi. Bazısı arşivimden önüme düştü, bazısı zihnimde belirdi. Der-

Tezcanlı Hayalet Avcıları

Başlangıçta yazdıklarıma biçilenlere cevap yetiştirmeye çalıştım. Hatta kendimi de inandırmaya çalıştığım hususlar oldu. Sonra bir gün, "Ya bunları düşünme sen," dedim kendi kendime. "İçindeki sesi takip et ve yaz, sadece yaz..." O günden beri sadece o sesi dinlemeye çalışıyorum. Elimden gelenin en iyisini yapmaya çalışarak, hayatta en çok sevebileceğim işi yapıyorum.

ken kitap çıktı! "Kırmızı Top" ilk kez Özcan Karabulut'un *Dünyanın Öyküsü*'nde yayımlandı ve iyi tepkiler aldı. Öykülerimde zaman atlayışı hep olmuştur. Ancak "Kırmızı Top"ta bunu daha serinkanlı yaptığımı hissettim.

Öykülerde yer yer Hırvatistan, Bulgaristan, Macaristan, Tuna... Mekân kaygısı anlatılanı değiştiriyor mu? Yazarken bunu düşünmüş olmalısın...

Mekânı değiştirmek zamansal atlamaları kolaylaştırıyor; ancak kurguda bir yabancılaştırma anlamına da gelebiliyor. Aslında bu yabancılaştırma duygusunu seviyorum. Okurun gözünde zemini kaydırabilmeme olanak sağlıyor, böylece karakterlerin hayat hikâyelerine dair ipuçlarını ya da kırılmaları uzun sayfalara ihtiyaç duymaksızın verebiliyorum.

Bu kitabında daha da belirgin, diyaloglara çok fazla yer veriyorsun, öykü kişilerin çok konuşuyor. Ama iyi konuşuyorlar: Öykülerde kişiliklerin yaratılmasında diyalogların işlevini görmek için örnek alınmalı bence.

Teşekkür ederim. Karakterler çok konuşuyor ve bu konuşmalar esnasında kendi zaaflarını ele veriyorlar! Diyaloglarla karakterleri anlatmayı *Civan*'da da denemiştim. Bu kitapta iyice pekişti.

Yazdıklarının daha çok canlandığını düşündüm. Sanki öykülerde anlatılanlar kalkıp yürüyecekmiş gibi. Bu arada öykülerin giderek daha çok siyasallaşıyor gibi de görünüyor. Bunun nedenleri nedir?

Evet, ben de öyle düşünüyorum. "Sen sus biraz biz konuşalım!" dediler sanki. Siyasallaşmaya gelince... Sanırım bizim gibi ülkelerde yazarın kendini soyutlayamadığı hususlardan biridir bu. Doğrusu, ilk kitaplarımdan itibaren bundan kendimi soyutlayamayacağımı anlamış bulunuyorum. Bu hem bir avantaj hem de dezavantaj. Neden derseniz, bazen o kadar derin çatlaklar söz konusu ki, o noktada kurguyu devreye kolay kolay sokamayabiliyorsunuz; bu yüzden de gerçeğin hükmüne teslim olmak durumunda kalıyorsunuz. Dediğim gibi Türkiyeli bir yazar olarak bundan kaçamayacağımı en başından itibaren biliyordum. Ancak tüm bu olup bitenleri anlatırken özgün bir ses ve mümkün olabildiğince özgün bir dil arayışım hep devam etti. Hatta bu, zaman zaman anlattığımın önüne bile geçti. Şimdilerde ise kurgu öne çıkmaya başladı. Daha siyasallaşmış gibi görünmemin nedeninin dilimin daha netleşmiş olmasından kaynaklı olduğunu düşünüyorum.

Özellikle *Civan* ve *Tezcanlı Hayalet Avcıları*'ndan sonra yeni bir anlatım arayışı yanında yeni dünyalar da bulmaya başladın. Yazdıklarınla ilgili konuşurduk: postmodern ya da başka bir şey. Senin yazdıklarınla ilgili bu tartışmalar ya da saptama çabaları da artık anlamsızlaştı, diye düşünüyorum.

Evet evet... Başlangıçta yazdıklarıma biçilenlere cevap yetiştirmeye çalıştım. Hatta kendimi de inandırmaya çalıştığım hususlar oldu. Sonra bir gün, "Ya bunları düşünme sen," dedim kendi kendime. "İçindeki sesi takip et ve yaz, sadece yaz..." O günden beri sadece o sesi dinlemeye çalışıyorum. Elimden gelenin en iyisini yapmaya çalışarak, hayatta en çok sevebileceğim işi yapıyorum. Yazıyorum. Yazmak birçok meslektaşım gibi benim için de yaşamak demek.

Yanılıyor muyum bilmiyorum, artık daha verimlisin. Bu arada çocuklar için yazmaya da başladın ve onlar da çocuk edebiyatına katkı sayılacak metinler. Kendi yazarlık serüveninde şimdi bulunduğun noktayı nerede görüyorsun?

Yazarlık serüvenimde huzurlu bir yerde olduğumu hissediyorum. Yazdıklarımdan ötürü değil, içsesimle buluşabildiğim için bu böyle sanırım. Kısacası, yazma konusunda kendimi mutlu hissettiğim bir yerdeyim. Çocuk ve gençlik edebiyatıyla buluşmam da belki bu yüzden. İçimdeki, o ya da bu şekilde buluştuğum, o neşeli kız çocuğu yüzünden!

Öykü ya da roman ayrımı da yapmıyorsun. Gene de ikisi arasında bir fark var mı?

Hayır yok! Dediğim gibi, yazmayı seviyorum. Edebiyatın çok özel bir dil olduğunu ve dünyanın neresine gidersem gideyim bir yazarla karşılaştığım zaman farklı bir diyarın dilini konuştuğumuzu düşünüyorum. Bu anlamda öykü ya da roman benim açımdan fark etmiyor. Önemli olan, o dünyanın içinde, o farklı dili soluyabilmek ve yazmak.

Senin için vazgeçilmez kitaplardan söz eder misin? Sevdiğin ve seni en çok etkileyen, yeniden okuma iste-

Müge İplikçi, ilk kitabından bu yana hem kendi dilini hemen oluşturmaya çalıştı, hem de kendine özgü bir anlatı dünyası arayışını sürdürdü. Ne yaşanıyorsa, onları içselleştiren bir yazınsal dünya kurma endişesi taşıdı. *Tezcanlı Hayalet Avcıları* öykü dilini ve dünyasını yeni bir düzeye çıkarıyor. Yakından okunmasında yarar var.



Vazgeçemeyeceğim o kadar kitap ve yazar var ki, hangisini söylesem biri gölgede kalır, bunu da istemem.

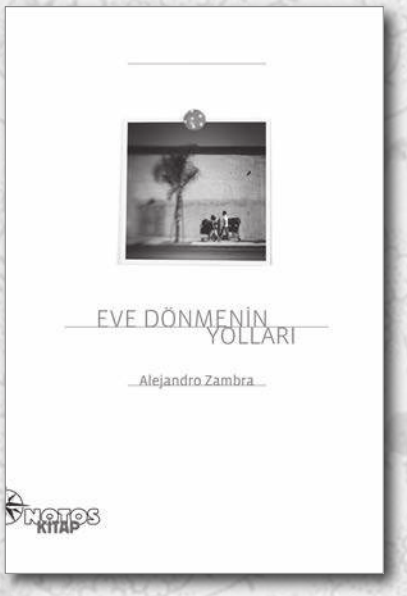
ği uyandıran kitaplardan.
Virginia Woolf'tan vazgeçemem herhalde. Ancak, vazgeçemeyeceğim o kadar kitap ve yazar var ki, hangisini söylesem biri gölgede kalır, bunu da istemem. Bu arada çağdaş yazarlarımızı da takip ediyorum ve onları gerçekten beğeniyorum. Ülkemizdeki edebiyatın kıymeti zaman içinde anlaşılacak...

Geçenlerde Susan Sontag'ın listelerin çekiciliğiyle ilgili sözlerini okudum. Ben de hep böyle düşündüm. Hayatla ya da edebiyatla ilgili, senin listelerin nelerdir?
Bilmiyorum, Sontag'ın aynı sözleri mi ama onun öldükten sonra yayımlanan kitabındaki denemelerinden birinde özellikle edebiyattaki yazar listeleriyle ilgili söylediklerini hatırlıyorum. Yazarın listelenmesindeki sakıncalara değinmişti o denemesinde. Dünyada böyle bir eğilim olsa da, bundan kaçmamız mümkün değilmiş gibi gözükse de bence yazar bu dinamiklerle pek ilgilenmemeli ve kendi payına düşenin en iyisini yapmaya çalışmalı. Hayatta da bu böyle olmalı sanki.

Kendi yazarlığın, kitapların, içinde bulunduğun edebiyat dünyası, isteyerek ya da istemeyerek bir parçası olduğumuz bu toplum, bireysel ve toplumsal kaygılar, yaşananlar, bugün ve gelecek... Neler düşünüyorsun tam bugünlerde?
Umutluyum. Ne olursa olsun umudumu diri tutmaya da kararlıyım. Bu büyük potansiyel bir gün kendi kıymetinin farkına varacak, diye düşünmek istiyorum.

Bu şehirde ya da bu ülkede yaşamak nasıl bir duygu?
Çok güzel bir duygu. Yorucu ama muazzam bir duygu İstanbullu olmak! Nereye gidersem gideyim onun güzelliğini hep içimde taşıyorum. Sanırım Türkiye de aynı duyguyu ifade ediyor. Yaşam ve yazı pusulamdaki "kuzey" İstanbul ve Türkiye benim için. N

İspanyolcanın en iyi yazarlarından





Edebiyat-Roman
İspanyolcadan çeviren Çiğdem Öztürk
Mayıs 2013
14 TL • 146 s. • ISBN 978-605-5904-68-5

Alejandro Zambra'nın Türkçedeki ikinci romanı.

"Bir keresinde kayboldum. Altı ya da yedi yaşındaydım. Aklım başka yere gitmişti, birden annemle babamı kaybettim. Korktum ama sonra yolumu buldum ve eve onlardan önce vardım – ümitsizlik içinde beni arıyorlardı. Ama bence o akşamüstü asıl onlar kaybolmuştu. Çünkü ben eve dönmeyi biliyordum ama onlar bilmiyordu."

2010 yılında Granta'nın İspanyolca yazan en iyi yirmi iki romancı arasında gösterdiği Şilili genç yazar Alejandro Zambra, üçüncü romanı *Eve Dönmenin Yolları*'nda belleğimizdeki lekeleri kazırken geçmiş ve şimdi arasında bocalayan insana kendine dönüş yolunu gösteriyor.
***Eve Dönmenin Yolları*'ndaki yazar adayı anlatıcı tek başına yaşıyor, bolca sigara içiyor, kadınlarla birlikte oluyor, romanını yazmaya çalışıyor. Bu sırada da geçmişin izini sürüyor. Anlatıcıyla birlikte okur da Pinochet diktatörlüğünde yaşanan zor zamanlara, büyük 1985 depreminin acı kayıplarına, çocukluk aşklarına, hayal kırıklıklarına dönüyor.**

Notos Kitap Yayınevi
0212 243 49 07

Dağıtım Alfa Dağıtım
022 513 34 20

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

NOTOS KİTAP

İslamcılık
Muhafazakârlık
Modernizm



Bir kültürün anlaşılması...

Kültürün toplumu bölen bir bütün dünya oluşu anlaşılmayı gereksiniyor. Hem bir bütünden söz ediyoruz hem de onu bir araya gelerek oluşturan parçalardan. Ayrı ayrı yaşanan bu parçalar, hiç kuşku yok ki içinde yaşadığımız atmosferi oluşturuyor. Edebiyatta İslamcı, Muhafazakâr, Modernist anlayışlar arasındaki ilişki üstünde yeterince durulmamış. Bundan sonra bir arada yaşayacak mı, kolayca söylenemez. Notos'un bu sayısı, birbirini anlamakta güçlük çeken dünyalara, özellikle bir yakadakine ışık tutmayı amaçlıyor.

MODERNİTE, İSLAM, MUHAFAZAKÂRLIK

KAYNAKLAR VE SONUÇLAR

Türkiye'deki muhafazakârlığın Batı'daki ideolojik bir sistem olan muhafazakârlıkla ilişkisinin olmadığını belirtmek gerekir. Batı muhafazakârlığı, aristokrasinin temel değerlerine referansla oluşmuştur, her ne kadar bugün, o sınıfı yeniden toplumun hâkim unsuru haline getirmek gibi bir amacı olmasa da. Türkiye'de ise muhafazakârlık sadece dinle irtibatlı bir kavramdır.

Hasan Bülent Kahraman

Toplumsal kuramın (sosyal teori) en önemli ve çetrefil konularından biri modernitedir. Üzerinde hâlâ uzlaşmaya varılmamış, çok uzun bir süre de zorlu tartışmalara zemin olmuş modernite, 20. yüzyılın sonu ile 21. yüzyılın başında yeni bir dönemeç aldı. Fransız Devrimi'nin ertesinde sistemli bir ilerlemecilik ve dönüşüm olarak kendini gösteren ve bir durum olan modernitenin bir süreç olarak tanımlanması anlamına gelen modernleşme, özellikle bu dönemde ortaya çıkan bazı yeni toplumsal oluşumlarla yepyeni bir içerik kazandı.

Gerçekten de 19. yüzyıl başında pozitivizmin dünyayı tepeden tırnağa açıklayan bir anahtar olması, özünde bilimin bir öncü ve yol gösterici olarak benimsenmesine dayanıyordu. Bilimin tartışılmaz hâkimiyeti çok önemli iki sonuç doğurmuştu: Herhangi bir önerme, hangi planda olursa olsun, somut değerler içermek zorundaydı. Söz konusu önerme aynı zamanda nesnel bir gerçekliğe dayanmalıydı. Her iki kabulü hazırlayan da andığımız dönemin bilimle ve bilimselcilikle olan içli dışlı ilişkisiydi. Çünkü bilimin somut ve nesnel olduğuna inanılıyordu. Böylesi bir önkabul ve koşul ister istemez öznelliklerin devre dışı bırakılması/kalması anlamına geliyordu. Buradan hareketle, modernleşmenin 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl sonu arasındaki bir asırlık serüveninin son derece katı bir muhakemeye dayandığını söylemek zor değil.

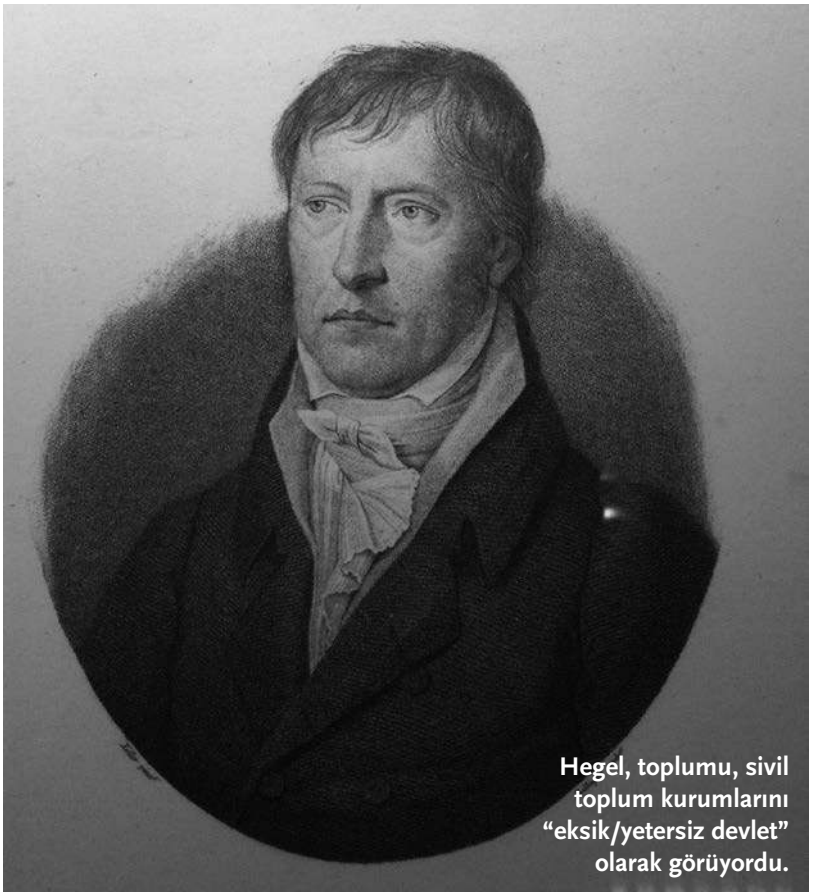
Gene 20. yüzyılın sağdan ve soldan gelen büyük ideolojik sistemleri, hangi derece ve düzeyde olursa olsun, modernleşmenin bu muhakemesini toplumsal bir sisteme dönüştürme amacını gütmüştü. Bugün geriye dönerek bakıldığında büyük totaliter sistemler olarak

nitelendirilen ideolojik, hatta doktriner anlayışlar, aralarındaki ideolojik farklılıklara rağmen son kertede birer toplumsal kalkınma kurumu olarak tanımlanabilir. Faşizm de, komünizm de denendikleri dönemlerde toplulukçu/cemaatçi (*communitarian*) bir öze sahipti ve ikisi de gene büyük felsefi önkabul farklılıklarına rağmen birer modernleşme yöntemi olarak beliriyordu.

Her iki yönetim anlayışının da *modus vivendi*'si devletti. Devlet, Hobbes tarafından su canavarı Leviathan'la özdeşleştirilmişti. Almanya'da Nasyonal Sosyalizmin iş başına gelişini irdeleyen ve Hobbes'un yapıtı kadar klasikleşmiş kitabında Fritz Neumann ise içinde yaşadığı, tanık olduğu bu yeni devlet anlayışını bu defa kara canavarı Behemoth ile özdeşleştiriyordu. İster o isterse diğeri olsun, son kertede, değindiğimiz modernleştirici totaliter yönetimlerin hegemonik unsuru devlet bir canavardı.

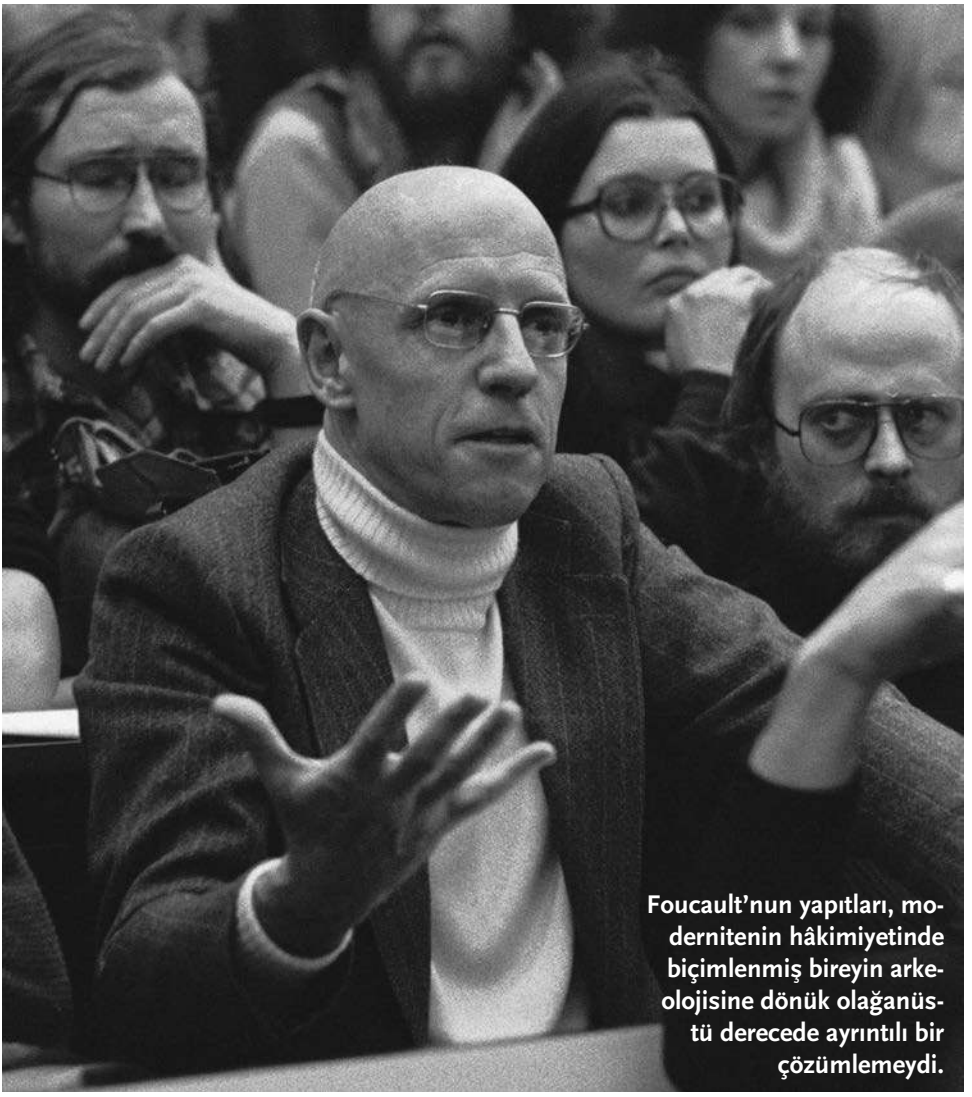
Esas itibariyle devlet, toplumu kendi hâkimiyetini benimseyen bir cemaate dönüştürme ve bir ortak bilinç, hatta bilinçdışı yaratmak maksadını güdüyordu. Çünkü modernitenin devleti kendini Hegel'in muhakeme ettiği biçimde aşkınsal ve zamanın tini olan bir örgüt şeklinde telakki ediyordu. Bu muhakeme içinde Hegel, toplumu, sivil toplum kurumlarını "eksik/yetersiz devlet" olarak görüyordu. Tam ve mükemmel halinde nesneleşmiş zihindi (*objectified mind*) devlet. Hegel modernitenin felsefecisiydi ve dostu Niethammer'e yazdığı mektupta, Jena Savaşı'ndan hemen önce kentin bir sokağında at üstünde Napoléon'la karşılaşmasını anlatıyor ve onu "dünyanın tini" ("this world soul") olarak tanımlıyordu.

Dolayısıyla modernitenin devleti kolaylıkla "dünyanın tini" diye tanımlanacak bir kişiyle özdeşleşebilecekti. Nesnelliğin diktatoryaya açılımını bundan daha kolay ve güçlü olarak dile getiren ikinci bir anlatım bulmak olanaksızdır ki, 20. yüzyılın büyük macerasının özetini de gene bu kabullerin içinde aramak gerekir. O nedenle 20. yüzyıl bilimselciliğinin, dolayısıyla modernizminin kaynağı olan Avrupa, Mazower tarafından "karanlık kıta", Judt tarafından da "büyük yanılsama" olarak adlandırılacaktı. Fransız Devrimi'nin getirdiği "özgürlük", bütün kurucu zihniyetiyle birlikte bu noktada kristalize olacaktı. Bu nokta modernleşmenin özetiydi.


Hegel, toplumu, sivil toplum kurumlarını "eksik/yetersiz devlet" olarak görüyordu.

20. yüzyılın bu kanlı ve acı oyunu köylü toplumların sanayi toplumlarına dönüşmesine yol açan modernleştirici totaliter sistemlerin arasında cereyan eden ve yüz milyonlarca insanın ölümüyle sonuçlanan sıcak savaşlara yol açmakla kalmadı, Soğuk Savaşı da doğurdu. Soğuk Savaş aslında eşitsiz bir savaştı. Bir tarafta, Doğu'da, SSCB'de hâlâ sistemli bir devlet hegemonyasının bünyesinde cereyan ederken, öte yanda Batı'da bu savaş, benzeri bir dürtüye sahip olmakla birlikte, devlet (kamu) alanının gitgide daralmasına ve sivil alanın genişlemesine yol açıyordu. Modernitenin, 1848 sonrasında ürettiği en sistemli kavram olan sol ve sosyalizm Batı'da tam 120 yıl sonra, 1968 yılında patlayan yeni algıyla gerçek manada bir özgürleşme olanağı yaratıyordu. Solun, Amerika Batı yakası kampüslerinden başlayarak Paris sokaklarına yayılan dalgası, Hegel'in daha 19. yüzyılda tanımladığı sivil topluma dönüşten önce onu anımsayışı ifade ediyordu. Türkiye'deki deneyimden çok farklı dinamiklere sahip olan bu oluşum sadece gençlerin sokaklara dökülmesi değildi. Çok daha geniş bir havzadan beslenen, çok daha önemli bir hareketti ve özünde yeni bir zihniyetin ipuçlarını barındırıyordu.

İpucu dediğim bu olgu, Fransız postyapısalcı hareketiydi. Bu manada sadece Foucault'nun yapıtına bakmak yeterlidir. Daha 1961'de,



Foucault'nun yapıtları, modernitenin hâkimiyetinde biçimlenmiş bireyin arkeolojisine dönük olağanüstü derecede ayrıntılı bir çözümlemeydi.

bugün bir klasik ve başucu kitabı olan *Deliliğin Tarihi*'ni, 1963'te *Kliniğin Doğuşu*'nu, 1966'da *Sözcükler ve Şeyler*'i (*Şeylerin Düzeni* adıyla İngilizceye çevrildi), 1969'da *Bilginin Arkeolojisi*'ni yayımlamıştı. Bu, klasik modernitenin kurumsal yapısına dönük olağanüstü derecede şiddetli, o yapının hâkimiyetinde biçimlenmiş bireyin arkeolojisine dönük olağanüstü derecede ayrıntılı bir çözümlemeydi. Modernite büyük bir reddi mirasla karşı karşıyaydı. Çok farklı bir kulvarda bulunsa dahi Derrida'nın gene Batı metafiziğinin bilinç kurucu muhakemesini çözümlediği üç önemli kitabı aynı yılda, 1967'de yayımlanmıştı. 1960'lı yılların, ayrıca, hayatının projesinin Marx'la Freud'u buluşturmak olduğunu söyleyen Sartre'ın çok önemli etkinliğine sahne olduğunu unutmamak gerekir. Buna Barthes'ın, Kristeva'nın, Todorov'un etkisini katmak şart. Maocu bir tavır almakla birlikte *Tel-Quel* dergisinin bu "avant-garde" düşünceye çok verimli bir zemin ve imkân hazırladığını da kaydedelim.

Bu arada çok önemli birkaç politik gelişme de modernist kurumsal yapının sorgulanması bakımından önemliydi. Birincisi daha 1965'te Furet'nin yayımladığı iki ciltlik *Fransız Devrimi* başlıklı kitaptı. Furet, sonradan çok önemli bir metodolojiye dönüşecek kitabında Fransız Devrimi'ni sistemik kabulü içinde alabildiğine eleştiriyordu. Söz konusu eleştirisini hâkim sistemi ve gene hâkim sol ideolojiyi kapsayacak şekilde yapıyordu. Fransız Devrimi'nin demokrasiyle ilgisi bulunmayan, tersine, antidemokratik yapıları Batı siyasal hayatına aktaran bir otokratik "mekanizma" olduğunda ısrarcıydı.

Furet'nin bu eleştirisi aslında reel sol sistemlerin, bilhassa SSCB modelinin eleştirisiyle iç içeydi. O arada çok önemli üç olaydan söz edilebilir. Birincisi, 1956 SSCB kongresinde Kruşçef'in, konuşmasıyla Stalinist döneme getirdiği eleştirilerdi. Aynı yıl Sovyet tankları Macaristan'a girmiş ve oradaki hareketi bastırmıştı. İkincisi 1968 yılı Prag olayları, üçüncüsüyse Kadife Devrim'in ezilmesiydi. Her üç olay da Batı toplumlarındaki özgürlük arayışlarını yeni bir evreye itmişti. Buna Amerika'nın Vietnam müdahalesi eklenebilir. Söz konusu müdahalenin kısa sürede bir Soğuk Savaş malzemesine dönüştürülmesine mukabil, Amerikan kamuoyunda 1968 olaylarını tetikleyen bir etki yaratmıştı. Solun yerleşik eleştirisinin yanına bu eleştirinin gelmesiyle ortaya daha geniş bir "devlet dışı özgürlük" arayışının çıktığını belirtmek gerekir.

1960'ların oluşturduğu bu yeni düzen bütün olanaklarına rağmen hâkim sistemin yaklaşık bir on yıl daha tartışmasız şekilde devam etmesini engelleyemedi. Dönemin 1979-1981 yılında kapandığını söylemek mümkün. Üstelik söz konusu kapanış hayli çapraşık ve çelişkili bir öze sahipti. 1970'lerin ekonomik bunalımından sonra 1979 yılında İngiltere'de Margaret Thatcher işbaşına hayli ilginç bir biçimde geliyordu. Thatcher, çok açık biçimde solu reddediyordu. Solun getirdiği her türden kazanımın artık aşılması gerektiğini vurguluyordu. İddiaları kamuoyunda önemli bir kabul görmüş ve seçilmişti. Onu 1981 yılında Reagan'ın seçimi izliyordu. İki politikacı da aynı muhakemeye sahipti.

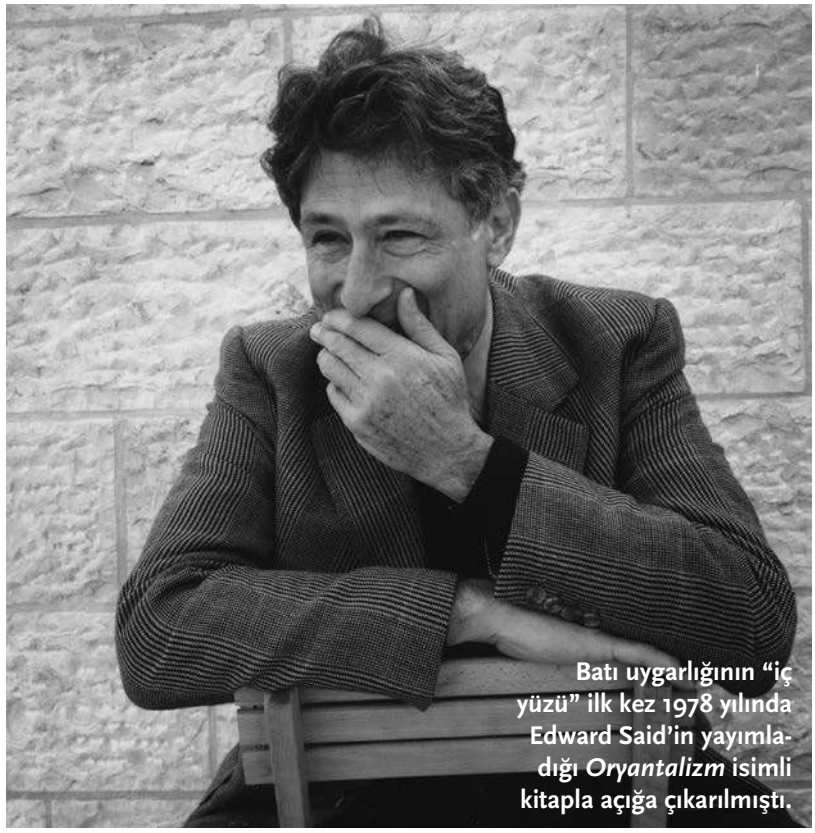
□

Yeni muhakeme iki yeni kavram üretti: Yeni Sağ ve neoliberal düzen.

Yeni liberal düzen açık bir biçimde liberal doktrinin toplumsal dönüşüm için yeterli olduğunu belirtiyordu. Adam Smith'in dinsel bir kurgu da içeren "yapsınlar-geçsinler" ilkesi yeniden devreye girmişti. Batı kapitalizmi büyük bir dönüşüm eşiğinde bu ilkeyi bir doktrin olarak benimsemiş ve tabulaştırmıştı. Bu yaklaşımın devlet denen katı ve hegemonik yapıyı kısmen erittiği, gevşettiği bir gerçektir. Ekonomik alandan çekilmesi gerektiği iddia edilen devletin siyasal düzeyde ve toplumsal alanda daha fazla hâkim olmasının güçlüğü açıktı. 1968'in sol bir açıdan getirdiği devlet eleştirisinin iç çelişkileri ve kısıtlamaları bu yoldan yeni bir döneme eklenmişti.

Neoliberal hareket özünde liberal bir çekirdeği kapsasa dahi özellikle piyasa ekonomisi hakkındaki çok ısrarlı kabulüyle liberalizmle hiç bağdaşmayacak bir hegemonik söylem geliştiriyordu. Hele 1990'ların başında Fukuyama'nın makalesi işin tuzu biberiydi. Fukuyama, neoliberalizmle birlikte tarihin sona erdiğini iddia ediyor, bu sisteme geçmemiş toplumları da zımnen tarihöncesi sayıyordu. Zaten devletçi ideolojisini tasarlayan bir kurumda görevli Fukuyama, bu makalesiyle Amerika'nın yeni politik, müdahaleci stratejisini oluşturuyordu.

Buna karşılık öte yanda Yeni Sağ ideoloji mevcuttu. Bu ideoloji neoliberalizme göre daha da çetrefildi. Çünkü Reagan tarafından özellikle benimsenen Yeni Sağ söylem, her ne kadar neoliberal ekonomik bir yapıya işaret etse de açık bir biçimde "Amerika'yı yeniden güçlü kılma" göreviyle kendini tanımlıyordu. Dolayısıyla, Yeni Sağı alabildiğine tutucu, bu bağlamda klasik doktrinine uygun biçimde devletçi bir yaklaşım olarak görmek gerekirdi. Böyle bir anlayışın, neoliberal hareketle taban tabana zıt olduğu muhakkaksa da bu çelişkinin 1980'lerin iklimini meydana getiren bir özellik olduğunu belirtmek gerekir. Kaldı ki, 1980'lerin hemen başında AIDS'in keşfedilmesi, sistemin tutuculuğunu artırması ve aile, çocuk, tekeşlilik gibi kavramları öne çıkarması bakımından önemliydi. Açıkçası, 1968'in özgürlükçü arayışları ve hamleleri 1980'in başında ortadan kalkıyordu.



Batı uygarlığının "iç yüzü" ilk kez 1978 yılında Edward Said'in yayımladığı *Oryantalizm* isimli kitapla açığa çıkarılmıştı.

Bununla birlikte dönemin postmodern bir dönem olduğu açıktır. Yukarıda sözünü ettiğim ve Fransız Yapısalcılık Sonrası çalışmaları bu bakımdan hayatiydi. Postmodern yaklaşımlar modernitenin sert çekirdekli tüm tutumlarını, biraz da gene yukarıda dile getirdiğim neoliberal, Yeni Sağ ortamın vurgularıyla birlikte aşmıştı. Bu yeni dönemin en önemli olgusu *öznellik* (*subjectivity*) kavramıydı. Daha önceki bilimselci-pozitivist nesnellik tutkusu ve bunun hâkim devlet anlayışıyla iç içe geçen ideolojik dokusu bu yeni dönemde öznellik kavramıyla aşılıyordu.

Böyle bir gelişmenin tek odaklı bir açıklamayla geçiştirilmesi olanaksız. Yeni dönemi doğuran önemli farkı liberal hareketin eteklerinden çıkmış saymak gerekir. Liberalizmin devlet dışı modeli hızla eski bir kavramın yeniden gündelik hayata karışmasına ve sistemik hale gelmesine yol açtı. O da *sivil toplum*du. Hegel'de de, Marx'ta da bulunan bu kavram 1980 sonrasındaki yeni düzenin çekirdeğiydi. Kendi kendine örgütlenen, kendi kendini üreten bir toplum arayışının Batı'da bu derece hâkim hale gelmesinin bir diğer nedeni ise 1989'da Berlin Duvarı'nın yıkılmasına doğru giden dönemde Doğu Blok'unda yaşananlardı. Polonya'da ortaya çıkan direniş hareketi, SSCB'de artık daha fazla geriletilemeyen samizdat (muhalefet) hegemonik devleti sivil toplumla tersyüz ediyordu.

Nihayet 1980'ler tamamlanırken 1989 yılının son ayında Berlin Duvarı yıkıldı. Bu, 70 yıllık bir "kült"ün de yıkılması anlamına geliyordu. Reel

sosyalizm, bürokratik bir sistem, hegemonik ve merkeziyetçi bir devlet, seçkinci bir tutumla ve kesinkes modernleştirici, doktriner bir ideoloji olarak ortadan kalkıyordu. Modernitenin, 20. yüzyıldaki içeriğiyle daha fazla söz konusu olması mümkün değildi. Bütün yeni gelen ideolojik hareketlerin ilk dönemlerinde sahip oldukları iyimser ve özgürlükçü tutum, bu evrede de kendini gösteriyordu. Söz konusu tarihsel gelişme, ulus devletin sonunu ilan etmekten, tanımını Deleuze'de bulan bir yersiz-yurtsuzlaşma kavramına kadar geniş bir kavram yelpazesini açıyordu. Yeni teknolojik gelişmeler, iletişim alanındaki yenilikler bu süreci destekliyordu. Modernitenin alametifarikası olan zaman-mekân eşanlılığını ortadan kaldırıyordu. Zaman ve mekân, insanın onlarla olan varlıksal ilişkisi köklü bir dönüşüme uğramıştı.

□

1990'lardan itibaren bu "yeni düzen" farklı bir gelişmeyle daha da ileri bir noktaya taşındı.

Batı uygarlığının "iç yüzü" ilk kez 1978 yılında Edward Said'in yayımladığı *Oryantalizm* isimli kitapla açığa çıkarılmıştı. Said, Batı'nın, hayali bir Doğu yaratarak onu sömürgeleştirdiğini, bunu kültürel planlamalar üstünden gerçekleştirdiğini geriye dönüşsüz biçimde ortaya koyuyordu. 1990'ların başında kitap artık neredeyse bir "kutsallık" kazanmıştı. Bilim dünyası, Sömürgecilik Sonrası Çalışmaları, Kültürel Çalışmalar, Feminist Çalışmalar alanlarında, hatta Görsellik Çalışmaları alanında söz konusu oryantalizmin iç dinamiklerini irdeliyordu. Batı'nın sistemleştirdiği ve moderniteyle özdeşleştirdiği beden, kimlik, aidiyet, temsil, bellek politikaları yeni bir evreye taşınıyordu. Tüm bu alanlar modernitenin "zehirli" özünü delik deşik ediyordu. Tekrar edelim, Fransız Yapısalcılık Sonrası düşünürlerinin bu sistemik çözümlemede eşsiz bir etkisi ve gücü vardı. Düşüncenin sözü, o topraktan derleniyordu.

Söz konusu dönemin doruk noktasını İslamın gündelik hayata yürüyüşü ve girmesi oluşturuyor. İslam, Batı'yı modernitenin, değindiğimiz nesnellik-bilimsellik ekseninde ve onun kristalizasyon noktası olan laiklik noktasında vuruyordu. Katı, dar, içedönük, dışına kapalı, negatif bir laiklik anlayışı ve dayanakları şimdi İslamın bir din olarak, ama Batı toplumlarında ve Batı'yı modernleşme bağlamında benimseyip içselleştirmiş Türkiye gibi toplumlarda "dışarlıklı/yabancı bir din" olarak indirdiği darbeyle çatırdıyordu. Bu yeniden dirilişin ortaya çıkmasında 1979 İran Devrimi'nin oynadığı rol açıktı.

İran Devrimi, sadece İslam ülkelerinde yeni bir "uyanışın" fitilini ateşlemekle kalmamıştı. 1980'lerin ikliminde ortaya çıkışıyla Batılı düşünürleri de etkilemişti. Foucault, sonradan değiştirecekse de başlangıçta, devrimi Hegelci bir anlayışla, sivil toplumun şahikası olarak nitelendiriyordu. Doğu toplumları ise, İslamın yeniden kitlesel bir hareketle temelli bir özgürleşim imkânına dönüşebileceği kanısındaydı. Hele, devrimin Şiilik gibi İslamın "mazlumları" ve "mağdurları" tarafından gerçekleştirilmesi, Sünni çoğunluk düzeyinde de değişik bir algıya yol açmıştı. Devrimi gerçekleştiren azınlığa bir İslam içi politika olarak karşı olsa da kendini Batı karşısında dışlanmış sayan Sünnilik, bu defa Şiiliğin üstlendiği "mazlum" kimliğiyle bütünleşiyordu.

1980'lerde daha örtük kalan bu hamle 1990'larda yukarıda belirttiğimiz Batı metafiziğini çözümleyen ve çözen düşünsel yaklaşımlarla yeni bir evreye ulaştı. Müslüman kimliği şimdi Batı'nın ezdiği, sömürdüğü, ötekileştirdiği, ikincilleştirdiği her unsurun bayrağı halindeydi. Modernitenin hızla tüketildiği bir ortamda, o sırada Batı, ayrı bir ikilem yaşıyordu. Her ne kadar Yeni Sağ



Fukuyama, makalesiyle Amerika'nın yeni politik, müdahaleci stratejisini oluşturuyordu.

üstünden aile gibi, vatan gibi daha toplulukçu önermelerde bulunuyorsa da Batı, neoliberalizmin atomistik bireyi öne alan anlayışını bir kere daha deniyordu. Oysa aynı dönemde İslam sadece Batı metafiziğinin çöküşünü değil, söz konusu bireycilik bağlamında, insana sağladığı ekonomik imkânların tükendiğini de vurguluyordu. İslam, dokusunu meydana getiren sosyalizan modeli Batı'ya karşı kesin bir seçenek haline getirmişti ve bu, geniş bir yankı buluyordu. Kısacası, Batı'nın bilinçdışı ve günah keçisi şimdi Batı'yı vuran bir güce dönüşmüştü.

İslam, Batı uygarlığında 1970'lerde, ezilmişlerin kendilerini solla özdeşleştirmesine benzer bir dinamik içinde gelişti. Özellikle Amerika'da bu gerçek genel bir kabul görüyor. Bilhassa Afrikalı Amerikalılar İslama yöneliyor. Kıta Avrupası'nda ise durum biraz daha farklı. Avrupa'nın ortasında 55 milyona yakın Müslüman yaşıyor. Bu kitlenin, Müslümanlığını Afrikalı Amerikalılardan daha farklı bir anlayışla keşfettiği açık. Müslümanlık, şimdi özellikle Fransa gibi asimilasyonist ve bu asimilasyonu "cumhuriyet" üstünden gerçekleştirmeyi öngören toplumlarda tam manasıyla bir direniş özelliği taşıyor. Batı'daki Müslüman-Hıristiyan çatışmasının "ötekileştirme" üstünden meydana geldiği kuşkusuz. Modernite şimdi, daha önce kendi dışındaki dünyaya karşı kullandığı araçların kendine yöneldiğini görüyor. İslam, bugünkü Avrupa'nın toplumsal kuramdan ekonomik yapılanmaya kadar her düzeyde sadece "yıkıcı" (*deconstructivist*) değil, aynı zamanda kurucu (*constitutive*) bir unsur.

□

Bitirmeden önce kısaca Türkiye'deki duruma da değinmek gerekir.

Özellikle 1990 sonrasında ana hatlarını yukarıda verdiğim yeni düzen Türkiye'de aynen yaşandı. Türkiye, cumhuriyet döneminin kurucu ideolojisini 19. yüzyıl pozitivizmi üstünden geliştirmişti. Laiklik, yeni sistemin belkemiğiydi. Ne var ki bu, kapsayıcı ve pozitif anlayışa sahip bir laiklik değildi. Tersine, İslam ve sembolleri, devlet ideolojisinin kurucu dışarısını meydana getiriyordu. Devletçi söylem kendini İslam, Kürt ve sol karşıtı bir muhakemeyle oluşturmuştu. Bu meyanda da son derece katı, sert ve antidemokratik bir içeriğe sahipti. 1980 askeri darbesi bu muhakemeyi bütün sekterist anlayışıyla daha da daraltmıştı.

1980'li yıllarda Batı'da görülen neoliberal ve Yeni Sağ anlayış aynen Türkiye'de de icra ediliyor ve siyasal plana yerleştiriliyordu. Gene sivil toplum kavramı bu dönemde, içeriği fazla bilinmeksizin, siyasal söylemin en önemli kavramı haline gelmişti. 1990'larda devletçi elitin laisist ve anti-Kürt söylemine ve onların sonucunda ortaya çıkan çok sert çatışma ortamına karşılık her iki kanadın zorlayıcı etkisi ciddi ve radikal bir dönüşümün gerçekleşmesine yol açtı. Türbanla simgelenen İslam içerikli tutumun temel amacı, dinin salt sivil ve bireysel alana tekelleşmek zorunda olmamasıydı. Tersine, ana arayış, İslamın, dolayısıyla dinin, çoğulcu bir anlayışla toplumsal alanda da (*public space*) görünür hale gelmesiydi. Kıta Avrupası'nın radikal laisizminin değil, Amerikan laisizminin liberal tutumunun örnek alındığı, bu arayışta açıktı.

İslamın Türkiye'de, özellikle bu niteliğiyle, demokrasi ve çoğulculuk talepleriyle devletin hâkim yapısını dönüştürmede, Kürt talepleriyle birlikte, önemli bir işlev üstlendiğini söylemek gerekir. Sadece Türkiye'de değil, Batı'da da İslamın demokratik ve daha kapsayıcı bir toplumsal modele dönük katkısı bugün tamamlanmış değil. Bununla birlikte Batı'yı modernleşmenin yeni bir evresine taşıdığı ve Türkiye'nin de bu bağlamda itici bir gücü olduğu öne sürülebilir. Özellikle İslamın, Türkiye deneyiminde, 2002 sonrasında siyasal çevreden gelen kitleleri kapsaması, onları siyasal merkezle bütünleştirdiği açıktır. Bu manada İslam marjinalleştirici değil, merkezileştirici, modernleştirici bir rol oynamaktadır Türkiye'de. Bu son derecede ilginç bir yeniliktir. Cumhuriyetin modernleşme iddiasıyla daha hegemonik bir anlayış içinde müdahale ettiği kitleler bugün daha yumuşak bir tutumla merkezin temel değerlerine taşınmaktadır. Bu, ikili bir yapı kurmaktadır. Kitleler cumhuriyeti dönüştürürken, cumhuriyetçi-modernleştirici metafizik de temel değerleri itibariyle kitlelere yeni bir bilinç sağlamaktadır. Bunun, zamanında solun temel ama başarılmamış amacı olup olmadığı ciddi bir soru olarak ortadadır. Fakat İslamın, tıpkı Batı'da olduğu gibi, hem sökücü hem de kurucu bir unsur olarak sistemi yukarıdan değil aşağıdan, dışarıdan değil içeriden dönüştürücü bir rol üstlendiği açıktır.

Bu yapı tam manasıyla bir muhafazakârlığa tekabül eder mi? Bu başlı başına bir tartışmadır. Fakat Türkiye'deki muhafazakârlığın Batı'daki ideolojik bir sistem olan muhafazakârlıkla ilişkisinin olmadığını hemen belirtmek gerekir. Batı muhafazakârlığı, aristokrasinin temel değerlerine referansla oluşmuştur, her ne kadar bugün, o sınıfı yeniden toplumun hâkim unsuru haline getirmek gibi bir amacı olmasa da. Türkiye'de ise muhafazakârlık sadece dinle irtibatlı bir kavramdır. Bireyin ve kitlenin dinle olan ilişkisini sürdürmesi her iki düzeyde de muhafazakârlıkla irtibatlı olmaktır.

Kaldı ki, sınıfsal olarak yerleşmemiş bir ideoloji olmasının yanı sıra Türkiye'de, toplumsal hareketlilik bakımından da bir muhafazakârlıktan söz etmek olanaksızdır. Türkiye, göçe bağlı olarak hem yukarı doğru hareketli, çok hareketli hem de yerleşik değerlerini hızla yitirip yenileme esnekliğine sahip bir toplumdur. Böyle bir toplumun muhafazakâr olarak nitelendirilmesi sosyolojik olarak neredeyse olanaksızdır. Bununla birlikte, Türkiye'de İslam hâkim kültürdür ve kurucu kültürel bilinçtir. Bugün ise gündelik hayatın gitgide daha fazla Müslümanlaştığı bir gerçektir. Bu çerçevenin bugüne kadar olmayan bir muhafazakârlığı bundan sonra kurup kurmayacağı başlı başına bir sorudur. Fakat her şeye rağmen Türkiye deneyiminin, ister soyut olarak din ile, isterse somut olarak İslam ile modernleşme arasında bir Çin seddi olmadığını kanıtladığı açıktır. N

Peyami Safa'ya göre Türkçülerin, İslamcıların ve Garpçıların programlarında haklı sayılabilecek unsurlar vardı...

Peyami Safa'ya göre yobazlık iki türlüdür. Bunlardan ilki dinsel bir profil verir. Dini bir araç gibi kullanan din yobazlarının yanında, sanki onun karşıtı gibi gözüken, ama sonuçta sadece yobazlığın diğer bir türünü temsil etmekten başka bir şey yapmayan, *tarihsel bir eylemi çığrından çıkarmaya çalışan devrim yobazları* ya da Peyami Safa'nın dilindeki karşılığıyla *devrimbazlar* vardır. Birbirine zıt gibi gözüken bu iki tip aslında aynı zihin halinin iki yüzüdür: "… geçmişe sırtını çeviren devrimbazla, geleceğe sırtını çeviren mürteci, zihin yapısı bakımından, aynı adamdır, zamanın üç buudunu kavrayamaz, içinde yaşadığı halin öncesiyle sonrası arasındaki münasebetin idraksizliği içindedir." Peyami Safa'ya göre yobaz dini kullanarak, devrimbaz ise dinsizlik üzerinden inkılapçılığı kullanarak aslında aynı işi yapmaktadır. 1956 yılında *Milliyet*'te yazdığı bir yazıda devrimbaz ve yobaz arasındaki kültürel sürekliliği şöyle ortaya koymaktadır: "Yobaz bir din dolandırıcısıdır. Nitekim Batılılaşmayı dinsizleşmek olarak göstermeye çalışan solcu misyoner de bir inkılap dolancısıdır. İkisinin de şerrine lanet!"

…

Peyami Safa, *devrimbazların*, Kemalist hareketi kendi *yobazca çıkarlarına* alet etmesinden son derecede rahatsızdır. Peyami Safa'nın buradaki muarızları Kemalizmi köksüz, soyut bir değişme eylemi olarak göstermek isteyen *sol-Kemalistler* ya da devrimci yobazlardır. Kemalizmin, geleneklerin ve dinsel ahlakın normlarını kesintiye uğratan saf bir politik eylem olmadığını ısrarla vurgular: "Din yobazı dine nasıl dilediği manayı verir ve onu tahrif ederse, inkılap yobazı da devrim uydurmasına dayanarak inkılap kavramını böyle rezil eder."

*

Peyami Safa'ya göre Türkçülerin, İslamcıların ve Garpçıların programlarında haklı sayılabilecek unsurlar vardı. Ama bunlar anlamlı bir terkipte bir araya getirilemiyorlardı. Garpçıların programı, "Türkçülerinki kadar mazbut ve ilmi olamazdı. Zira Garpçılık, bizde bir sistemden ziyade, dinî taassuba karşı medeni ihtiyaçların sezilişinden doğma bir terakki iştiyakıdır. Nasyonalizm gibi Avrupa ideolojilerinden hiçbirine benzemez .... ve Garpçılık, sadece dağınık bir güzideler âleminin sistemsiz özleyişi halinde" kalmıştır.

İslamcılara gelince, Peyami Safa, bu grubun kendi içinde iki zıt eğilimi barındırdığına hükmetmektedir. Bir yanda Musa Kazım gibi koyu bir şeriat taraftarı olan, "şeriat mahz-ı hikmet, mahz-ı hakikat ve mahz-ı adalettir. Ahkâm-ı diniye ve şer'iyeden zerre kadar inhiraf caiz değildir" diyen bir grup mevcuttur. Diğer yanda ise Mehmed Şemseddin [Günaltay] gibi, geri kalmışlık problemini İslâmiyet'e mal'etmenin yanlış olduğunu, İslâmiyet'in terakkiye mani olmadığını, yapılması gerekenlerin *bab-ı içtihadın* açılması olduğunu savunan ve "akide haline gelmemiş bazı nasyonalist temayüllere sahip" olan modernist İslamcılar yer almaktadır.

*

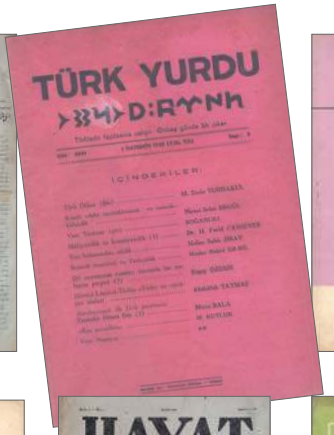
Muhafazakârlık organik aydından yanadır. Aydın olmayı, kendi içinde bir değer olarak görmez. Memleketlerin münevveranı organik dayanışmayı geliştiren bir misyona sahip olmalı, asla yabancılaşmamak ve halkın temiz ve yüce değerlerinden kopmamalıdır. 1939'da *Yeni Mecmua*'da gençlik üzerine yazdığı yazısında Peyami Safa, idealindeki organik düşüncelerini şöyle dile getirmektedir: "İki türlü millet var: Fertleri arasındaki milli bağ çözülmüş olan millet; fertleri arasında milli bağ düğümlenmiş millet. Birincilerde fert başkalarından evvel kendi kendisi için yaşar. Kendisini başkasına bağlayan milli ip gevşek ve çözüm olduğu için, fert nefsine ve bedenine ait menfaatların, iştahların emrindedir. Gençliği içtimai değil, tabiî fonksiyonlarının bir manzumesinden ibaret görür. İkinci tip milletlerde fert, kendinden evvel başkaları için yaşar. Kendisini başkasına bağlayan milli ip sımsıkı düğümlenmiş olduğu için fert, her hareketinde mensup olduğu milli cemiyetin menfaatlerini ve davranış istikametlerini hesaba katmak ihtiyacındadır..."

Toplumsal ahlaki sorunsalları içinde, adamakıllı keskin bir medeniyet projesinin kültürel kesintiler yarattığını düşündükleri durumlarda muhafazakârlar, otoriter yüzlerini politik, hatta ideolojik bir keskinlik içinde gösterirler.

Süleyman Seyfi Öğün
Toplum ve Bilim, sayı 74, 1997

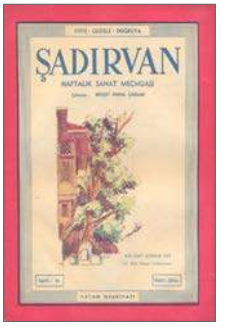
Dünden Bugüne Dergi Kapakları

Dergiler düşünce hayatının taşıyıcılarıdır. Kültür, sanat, edebiyat alanlarını onlar olmadan düşünmek daha da olanaksız. Geçmişten süzülüp gelen birikimi günümüze, okurlara taşımak için dergilerin yerlerini başka araçlarla doldurmak neredeyse olanaksızdır. Yeni düşüncelerin ortaya ilk çıktıkları yerler de dergilerdir. Bunlar önemli elbette. Konumuz **İslamcılık, Muhafazakârlık, Modernizm** olunca, Cumhuriyet döneminin başlangıcından bugüne, dergilerin birbirlerinden çok farklı kültürlerin ve edebiyat anlayışlarının temsilcisi oldukları görülür. Bu çok önemli. Dosyamızın bu iki sayfasında 35 derginin kapağına yer veriyoruz. **Turgut Çeviker**'in koleksiyonundan aldığımız,

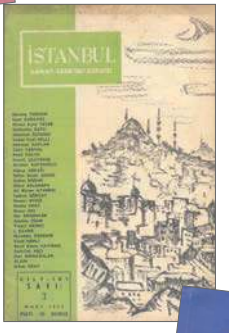


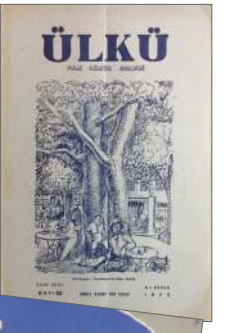


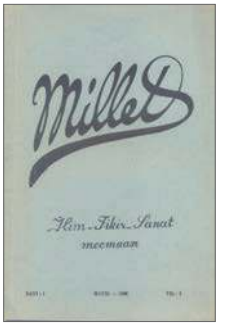










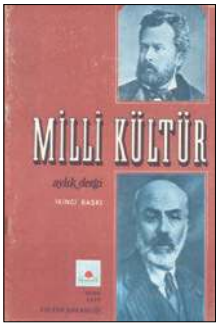


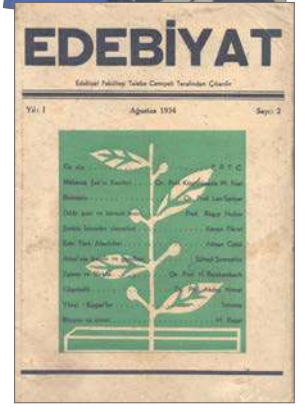














Dünden Bugüne Dergi Kapakları

bir araya kolay getirilemeyecek bir belge bu. Bizim için çekici olan bu görsel zenginliğin, okurlarımız için de çekici olacağını sanıyoruz. Özellikle 1940'lardan sonra çoğalan dergiler arasında, logosunun altında "Türklerin faydasına çalışır" yazılı *Türk Yurdu* dergisi de var, Peyami Safa'nın sahibi olduğu *Türk Düşüncesi* de; "Maarif Vekilliği"nin çıkardığı *Tercüme* ve Behçet Kemal Çağlar'ın *Şadırvan*, Mustafa Kutlu'nun da içinde yer aldığı *Hareket* dergileri ya da *Edebiyat*, *Yedi İklim* gibi dergilerden modernleşmenin kilometre taşları olarak yayımlanan *Yaprak*, *Varlık*, *Dost*, *Seçilmiş Hikâyeler*, *Yeni Ufuklar*, *Milliyet Sanat*, *Gergedan* ve *Beyaz* dergilerine varıncaya dek büyük bir zenginlik.



“DEVAM EDEREK DEĞİŞMEK, DEĞİŞEREK DEVAM ETMEK”

“İSLAMCI EDEBİYAT”IN YÖNSEMELERİ ÜZERİNE

Modern Türk edebiyatında İslami edebiyat dendiğinde neden daha çok, bazı şeyleri koruma tutumu akla gelmektedir? Bu sorunun cevabı, Türk modernleşmesinin kalbindeki krizde de aranmalıdır. Bu krizi bizatihi kendisinde yaşayanlar arasında Yahya Kemal, Tanpınar, Oğuz Atay, hatta Necip Fazıl anılmalıdır.

Sadık Yalsızuçanlar

Seksenli yılların ilk yarısında “İslamcı” ya da “İslami edebiyat” söz grubu pek revaçtaydı. Birçok dergi sık sık böylesi dosyalar yapar, oturumlar düzenler, söyleşiler gerçekleştirirdi. “İslamcı edebiyat” kavramlaştırması, örneğin *Diriliş*, *Edebiyat*, *Mavera*, *Dergâh*, *Aylık Dergi*, *Yedi İklim* gibi dergilerde edebi verimlerini yayımlayan, edebiyatın özgül doğasını ve dilini fazlasıyla önemseyenlerce pek benimsenmedi. İslamı daha çok, siyasal muhalefet içinden kavrayanlarca rahatlıkla kabullenilen bu tabir, giderek “Müslüman-mütedeyyin”ler arasında bir zihinsel ayrışmaya da yol açtı.

Edebiyatın “İslamcı” olup olmaması bir yana, “İslami” olup olamayacağına ilişkin daha sarih görüşler taşıyan yazarlar arasında bile bu konuda bir görüş birliğinden söz etmek güçtür. “Türk modernleşmesi”nin olgunlaştığı dönemde belirginleşen bu kaotik durum esasen, sanatın doğasındaki, “devam ederek değişmek, değişerek devam etmek” ilkesini fark etmiş olanlarca nispeten dindirilmişti.

Özellikle Sezai Karakoç, şiiri, tıpkı Goethe, Hölderlin, Rilke; daha sahih bir yaklaşımla söylersek, Yunus Emre, Mevlana ve Niyâzî Mısrî gibi yeniden fizik-metafizik ayrımının ortadan kalktığı bir düşünüş ve duyuş evrenine çekmişti. İzleyen dönemde Nuri Pakdil, daha köktenci bir biçimde, modern Türk şiirinin üzerindeki teolojik ve seküler tozları silkeledi ve bir kireçlenme yaşamış olan dili yeniledi. “Yedi güzel adam”ın yeni bir edayla ve sesle edebiyatımıza yeni bir iklim getirmesi, modern algıya geleneksel/irfani özü aktarması bir adım daha ileri taşıdı sorunu. *Dergâh* dergisi Tanzimat’la birlikte geleneksel yapısından ve dilinden uzaklaşmış olan “İslami” edebiyatı, “bu topraklar”a özgü renkleriyle yeniden üretmeye çalıştı. Burada anamadığım pek çok kişi ve kümenin de bugün, “yerli”, “İslami”, “İslamcı” vb. duyarlıktaki edebiyat birikiminde katkısı vardır. Bu katkı, Tanpınar’ın başlığa aldığım belirlemesiyle, “değişerek devam etmek, devam ederek değişmek”tedir.

Türkiye’de yaşanan toplumsal değişim içinde “İslamcı edebiyat” ya da “muhafazakâr edebiyat” nasıl yer aldı ve nasıl bir değişim yaşadı, sorununu daha sağlıklı tartışabilmek için Tanpınar’ın bu belirlemesini de aşacak biçimde biraz geleneğe bakmak gerekebilir. Elmalılı Hamdi Yazır’ın, “Beka içinde yenilenme, yenilenme içinde beka” biçiminde bir belirlemesi olduğunu biliyoruz. Bu, bize Yunus Emre’nin, “Her dem yeni doğarız, bizden kim usanası” dizesini hatırlatıyor. Mevlana Celaleddin Rumî’nin, “Her gün bir yerden kalkmak ne iyi, her gün bir yere konmak ne güzel. Dün dünle birlikte gitti cancağızım, artık yeni şeyler söylemek lazım” dizeleri de aynı sırrı söyler. Yunus’un izine basarak yürüyen bir başka dil ustası, Niyâzî Mısrî, “Yıkıldı kal’a-ı fikrim/Yapıldı din ü imanım” der. Bir tür yapısöküm. Bilgeler, kişisel algıyı tanrısal algıya dönüştürür. Mısrî, aslında “din diyanet adet ü şöhret kamusın ver yele/Ey Niyazî noldu böyle kayd-ı dindar kalmadı” derken de hayatın değişmeyen ilkesinin değişmenin kendisi olduğunu ima etmektedir. Bütün bunların İlahi bir alıntı/gönderme alanı vardır: “Allah, her an, yeni bir işleyiştedir.” Gelenekteki bu devingenlik ve sürekli yenilenirlik, modern zamanlara gelindiğinde, yerini yaygın olarak, inanılan değerleri “muhafaza”ya bırakır.

Modern Türk edebiyatında İslami edebiyat dendiğinde neden daha çok, bazı şeyleri koruma tutumu akla gelmektedir?

Bu sorunun cevabı, Türk modernleşmesinin kalbindeki krizde de aranmalıdır. Bu krizi bizatihi kendisinde yaşayanlar arasında Yahya Kemal, Tanpınar, Oğuz Atay, hatta Necip Fazıl anılmalıdır.

Bizim modernleşme maceramız, Yahya Kemal’in, “Derler ki insanda derin bir yaradır köksüzlük” dizesinde belirginleşir. Çünkü düşüncede süreklilik esastır. Bu süreklilik

muhafazakârlık biçiminde algılandığı zaman sorun başlar. T.S. Eliot'ın, "Gelenek ve Şair" yazısında bu soruna ilişkin zihin ve ufuk açıcı belirlemeler bulabiliyoruz. Bizde Batı'daki gibi, düşüncede bir tür kesintisizlik söz konusu olamamıştır. Modern dönemde beliren bilinçteki yarılma, edebiyatın da kendi asli yatağında özgül ilkeleriyle akışını engellemiştir. Tutucu, koruyucu eğilimler daima edebiyatımızın "İslamcı" kanadında kendini gösterebilmiştir. Haksızlık etmeyelim. İslamı evrensel bir hidayet çağrısı olarak benimseyen birçok büyük yazar, modern Türk edebiyatında aynı zamanda değişimin de öncüsü olmuştur. Yukarıda andığım isim ve çevreler, modern Türk edebiyatının muhafazakâr kanadını değil, aksine, değişimci ve dinamik yönünü temsil ederler. Şiirde Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu bu temsilin iki değerli adı olarak öne çıkar. Bu birikime yol açıcı olarak bir tür öncülük etmiş olan Necip Fazıl, şiirde heceyi kullanma ısrarı dışında –kaldı ki heceyi kentlileştirmiştir– daha çok, Yunus Emre'nin, "Her dem yeni doğarız, bizden kim usanası" ilkesiyle anlamlanabilir. Dile daha köktenci bir müdahalede bulunan Nuri Pakdil ise tam bir ileri karakol gibidir. Mavera grubunun hâlâ yazmayı sürdüren son derece değerli adı Rasim Özdenören'in öykümüzdeki yeri, bize "İslami" veya "İslamcı" sanatın bazı klişe ve ezberlere kurban edilemeyecek denli zengin bir gönderme alanı olduğunu gösterir. Özdenören, İslami duyarlığı olan sanatçılar arasında belki de değişerek devam edenlerin en canlı örneğidir.

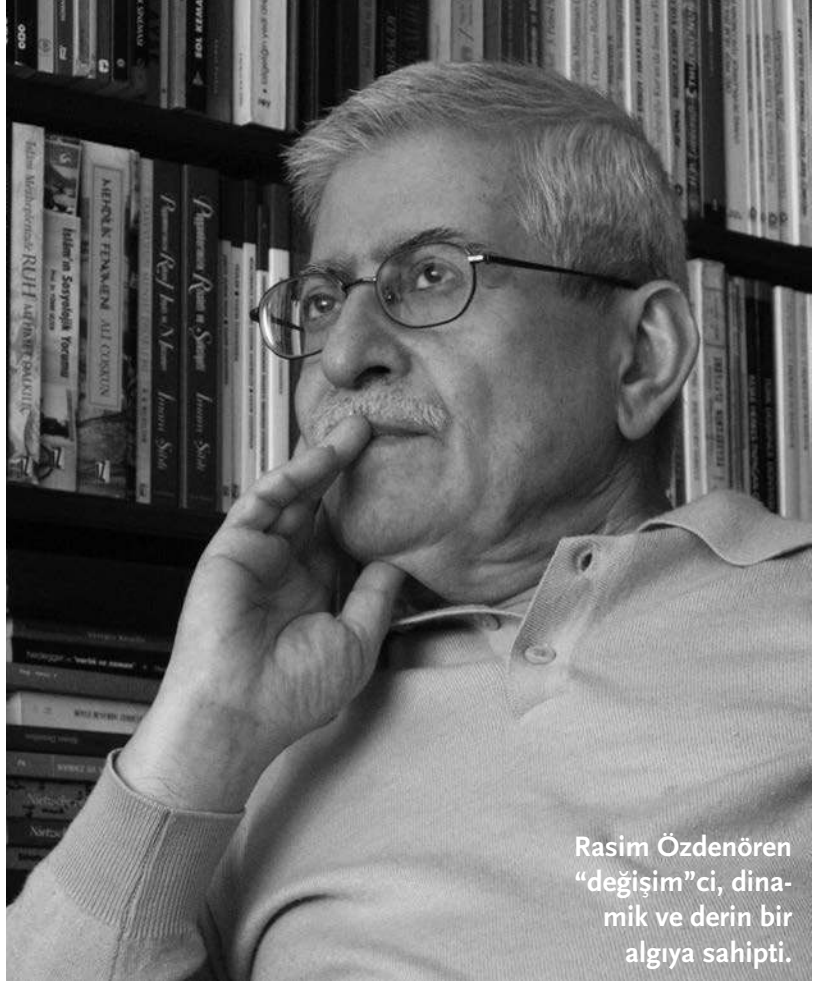
Buraya kadar her şey güzel. Bir de madalyonun öteki yüzüne bakalım.

Türk modernleşmesinin, özellikle Cumhuriyet modernleşmesi faslında, toplumun kendi iç dinamikleriyle uyumsuz yanları bir krize yol açtı. Modernleşmeyi daha çok, Batılaşma biçiminde algılayan uygulamalar, kimi "inançlı" yazarlarda geleneğin içerdiği "malzeme"yi koruma eğilimini güçlendirdi. DP döneminin getirdiği görece özgürlük ortamında uç vermeye başlayan kimi yazarlar, özellikle 1970'li yıllara gelindiğinde, inandıkları değerleri "muhafaza" etmek için öyküler, şiirler, romanlar, piyesler ve senaryolar yazmaya başladı. Arif Nihat Asya, Peyami Safa ve Osman Yüksel Sendengeçti gibi aynı "estetik kulvar"da görülemeyecekleri anmak gerekir. Ama bu süreci temsil eden iki önemli örnek, *Minyeli Abdullah* ve *Huzur Sokağı*'dır. Prof. Dr. Şerif Mardin'in, edebi niteliklerinden çok, sosyolojik değeriyle andığı Hekimoğlu İsmail'in *Minyeli Abdullah* adlı romanı, dini inançları yüzünden baskılanmış ve horlanmışların "edebi bir isyanı" biçiminde belirdi. 1970'li yılların ilk yarısında edebi ortama değil, toplumsal kültür ortamına düşen bu göktaşı neyin nesiydi? *Minyeli Abdullah*, edebi nitelikleri bakımından değil, inancı yüzünden acı çekmişlerin sesi olması ve yangından mal kaçırır gibi, yanan evin çeyiz sandığını apar topar dışarı çıkarır gibi yazılmıştı. Roman bize, İslamcı veya muhafazakâr edebiyata ilişkin de oldukça kullanışlı malzemeler sunuyordu. Yazarın derdi zaten "edebiyat" değildi. Edebiyatın etkin bir dil olduğu yargısından hareketle bir yandan bu etkin dili kullanarak siyasal ve kültürel seçkinlere, yani modernleştiricilere bir "mesaj" veriliyor, bir yandan da "bu yaka"nın okuyabileceği, "öteki



Bizim modernleşme maceramız, Yahya Kemal'in, "Derler ki insanda derin bir yaradır köksüzlük" dizesinde belirginleşir.

yaka"nın zehirleyici etkisini giderebilecek bir örnek sunulmuş oluyordu. *Minyeli Abdullah*, altmışlı yılların ikinci yarısında siyasal örgütlenmesini hayli ilerletmiş olan "İslamcı" kadronun kültürel ve psiko-sosyal yapısıyla örtüşen bir dil ve içerikteydi. Tam da burada, "İslamcı" siyasetin temel bir sorununu işaretleyebiliriz. Bu kadrolar, sürekli atıfta bulundukları Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Rasim Özdenören ve Cahit Zarifoğlu gibi "değişim"ci, dinamik ve derin bir algıya sahip değillerdi. Onların "muhafazakâr" yönleri daha baskındı. Modern Türk edebiyatında daha muhafazakâr eğilimler, aslında "İslamcı" diye nitelenen yazarlarda görülmüyordu. Belki "sağcı-milliyetçi-muhafazakâr" diye nitelenen yazarların ortak ve baskın karakteri korumacılık ve tutuculuktu. Değerlerin korunmaya gereksinim duyduğuna inanıyorlardı. Siyasal elitlerin de örtüştüğü bu tutum, Türk edebiyatında İslami duyarlığı olan yazarların ayrı bir vadide yürümelerini de kısmen besledi. Sesine fazla yankı bulamayan kimi yazarlar, kendi kozalarında kalmayı yeğledi. *Minyeli Abdullah* gibi ilginç bir başka örnek, Şule Yüksel Şenler'in kült "roman"ı *Huzur Sokağı* oldu. Şimdilerde bir televizyon dizisi uyarlaması da yayınlanan *Huzur Sokağı*, Yücel Çakmaklı gibi, yine geleneksel/dini değerleri koruma ve film ortamına yansıtmayı amaçlayan yönetmenleri de hareketlendirmişti. *Huzur Sokağı* da *Minyeli Abdullah* gibi, romanın estetik kurallarını ve isterlerini öncelemiyordu. Şenler'in de asıl derdi, roman yazmak değil, roman gibi modern toplumların sosyolojisinde etkin bir iletişim ortamı olan dil üzerinden "mesaj" vermekti. Nasıl söylendiği değil, ne söylendiği önemliydi. Roman adıyla bile bir "mesaj" veriyordu. Bu iki örnek bize, modern Türk edebiyatında "İslamcı-muhafazakâr" tutumun karakteristiğini yeterince yansıtabilmektedir. Yine belirli bir çevrede oldukça ilgi gören ve "çok satan" Ahmet Günbay Yıldız romanları da "İslamcı-muhafazakâr" çizginin zengin örneklerindendir.



Rasim Özdenören "değişim"ci, dinamik ve derin bir algıya sahipti.

Modern edebiyat ortamımız, bugün gelinen noktada artık, bu öngörü ve yorumları yanlışlayan, bizi alabildiğine şaşırtan örneklere tanık oluyor. İslami duyarlığı baskın olan yazarlar arasında modern Türk edebiyatının diline ve dünyasına katkıda bulunan "genç" yazarlar bulunuyor. Bunlar artık, geleneksel değerleri "koruma" refleksiyle hareket etmiyorlar. Belki gelenekteki gibi, Eşrefoğlu Rumî'nin ifadesiyle, "kendi derdin söylüyor, gayrı hikayet etmiyorlar"lar. Başta şiir olmak üzere, kişisel bir dil olan öykü, roman ve diğer alanlarda gürbüz örnekler beliriyor. Yargılamaktan çok, anlamaya çalışan bir dil belirginleşiyor. Edebiyatta kuraldan önce eserin geldiği daha çok fark ediliyor. Yine edebiyatın daha zengin, daha incelmiş, daha çağrışımlı, daha diyalojik, daha empatik, daha soyut, daha insani bir dil olduğuna ilişkin kanaat, İslami duyarlığı baskın olanlar nezdinde güçleniyor, yaygınlaşıyor. Bu tutumun derinleşeceğini sanıyorum. Muhafazakârlıkla geleneğin karıştırıldığı kaotik bir süreçten de geçiyoruz. Gelenek, Mısrî'nin dediği gibi, "Yıkıldı kal'a-ı fikrim, yapıldı din ü imanım"da ifadesini bulan bir tür yapısökümcü ıraya sahipti. Muhafazakârlar ise edebiyatın öncelikle ve özellikle önyargıları kırma sanatı olduğunun farkında değil. Onlar hâlâ Mevlana Mevlana demekle birlikte, "dünün dünle birlikte gittiğinin" ayırdında değiller. Oysa bu varlık âlemi her an yeniden yıkılıyor, yeniden yapılıyor… Hacı Bayram bunu pek güzel ifade ediyor: "Çalabım bir şar yaratmış iki cihan aresinde / Bakıcak didar görünür o şarın kenaresinde / Nagehan bir şara vardım ol şarı yapılır gördüm / Ben dahi bile yapıldım taş u toprak aresinde." N

GÜNÜMÜZ İSLAMİ DÜŞÜNCESİNİN YAZINSAL GÖRÜNÜMLERİ

Çağdaş İslami duyarlıktaki yazarlar sanat görüşlerini, toplumsal algılarını üç büyük sanatçı, düşünür üstünde yoğunlaştırır: Mevlânâ, Yunus Emre, Mehmet Âkif. İslami duyarlıktaki yazarlar, şairler, sanatçılar için bu üç isim en temel referanslar olurken sanat görüşlerini ve düşüncelerini bu üç isim üstünden örneklemişlerdir. Peki, çağdaş İslami duyarlıktaki yazarlar niçin bu üç ismi önemsemiş, düşünce ve sanat anlayışlarını bu isimler üstünden izah etmişlerdir?

Necip Tosun

Kuşkusuz, yazarları, şairleri, sanatçıları belli bir küme, grup altında değerlendirmek anlaşılma-anlama/kavrama açısından bir kolaylığı bünyesinde taşısa da yaşanan tecrübelere baktığımızda grupların/sınıflandırmaların bağımsız yazarlık kurumunu incittiğini ve pek çok tartışmaya neden olduğunu görürüz. Bu bağlamda İslamcı yazar, muhafazakâr sanat kavramları sorunlu. Çünkü bir grup, akım, anlayış ortak noktasında değerlendirdiğiniz isimler içinde bile farklılık varken dışarıda bırakılan kimi isimlerin de hangi gerekçeyle dışarıda bırakıldığının cevabı hep tartışma konusu olur. Ama yine de bu başlıkların bazen kaçınılmaz olduğu da bir gerçek. Bu yazıda ortak duyarlıkları, sanat anlayışları benzeyen, İslami anlayışı referans alan yazarlar birlikte incelenirken yazının bu sorunları da içerdiğini belirtmek gerekir.

Ancak, Türkiye gerçeğine baktığımızda bu ayrımın bir şekilde belirleyici olduğunu görürüz. Örneğin, dünyanın pek çok yerinde ekoller, edebi akımlar ortak bir sanat algısı/anlayışı etrafında oluşurken, bizdeki edebi hareketler, topluluklar daha çok, ortak dünya görüşü birlikteliklerı olarak tezahür etmekte. Bu yüzden ekol, topluluk, hareket dendiğinde bir edebiyat ve sanat hareketinden değil, bir medeniyet ve kültür algısının yansımasından söz ediyoruz demektir. *Servet-i Fünun*, *Genç Kalemler*, *Garipçiler*, *Hisarcılar*, *Mavi Grubu* bu birlikteliklere iyi bir örnektir. Belki İkinci Yeni hareketini Sezai Karakoç nedeniyle bu genellemeden ayrı tutmak gerek. Bütün bunlardan dolayı ülkemizdeki akım ve anlayışları, ortak dünya görüşü etrafında kümelenmiş gruplar olarak nitelemek açıklayıcı bir genellemedir.

Bu bağlamda Türk siyasi ve düşünce hayatındaki eğilimler de kendi sanat topluluklarını oluşturmuştur. Ancak, Türk düşünce dünyasındaki en büyük kırılma, ayrışma ve derin kümeleşme, Batılılaşma olgusunda yaşanmıştır. Son iki yüz yıllık düşünce serüvenimiz neredeyse Batı'ya bakış, yorumlayış etrafında şekillenmiştir denilebilir. Bu sadece ideolojik bir seçimi değil, aynı zamanda bir medeniyet/kültür algısını da yansıtır.

Çağdaş İslami duyarlıktaki yazarlar sanat görüşlerini, toplumsal algılarını üç büyük sanatçı, düşünür üstünde yoğunlaştırır: Mevlânâ, Yunus Emre, Mehmet Âkif. İslami duyarlıktaki yazarlar, şairler, sanatçılar için bu üç isim en temel referanslar olurken sanat görüşlerini ve düşüncelerini bu üç isim üstünden örneklemişlerdir. Peki, çağdaş İslami duyarlıktaki yazarlar niçin bu üç ismi önemsemiş, düşünce ve sanat anlayışlarını bu isimler üstünden izah etmişlerdir? Bu isimlerin ortak özellikleri nelerdir? Hiç kuşkusuz, ilk temel ortak özellik, Anadolu topraklarında yetişmiş, yerli ve kültürümüze ait sanat/inanç/düşünce adamı olmalarıdır. İkinci ortak nokta, Anadolu topraklarının/insanının en kritik dönemlerinde, en yılgın, yenilmiş ve umutsuz dönemlerinde yaşamaları ve bu kritik süreçten kurtuluş yolu, çıkış yolu olarak da İslamı, yerli düşünceyi göstermeleridir.

Bunların ortak özelliklerinden biri de kurtuluş, arınma mücadelesinde aktif bir rol oynamaları, tarihsel süreçte kendilerini sorumlu, görevli hissetmeleridir. Bu anlamda başkaldıran, düzenleyen, değiştiren, düzelten bir mücadele yürütmeleridir. Toplumun kıstırılmışlık anları yaşadığı bir dönemde, topluma, Anadolu insanına umut, manevi güç ve direnç aşılamış olmalarıdır. Ortak özelliklerinden bir diğeri de saf bir düşünce adamı olmayıp sanatçı oluşlarıdır. Bu aydınlatıcı, öncü düşünürlerden Yunus Emre, Mehmet Âkif şair,

Mevlânâ ise şair-hikâyeci kimliğine sahiptir. Ayrıca, bu üç ismin de sanatları ile düşüncelerinin ayrıştırılamaz oluşu bir başka ortak paydadır; çünkü bu üç isimde de sanat ve düşünce iç içedir ve birbirinin içinde erimiştir.

Hiç kuşkusuz, bütün bu özelliklerinden ötürü İslami duyarlıktaki yazarlar, yaşadıkları zaman diliminin, bu insanların yaşadıkları kritik sürece benzer olduğuna inandıkları için hem sanat hem de düşünce anlamında bir çıkış, bir ekol olarak bu isimleri işaret etmişlerdir. Bu yüzden, bu üç isme "kurtarıcı ruh", "kurtarıcı duruş" ve nihayet "kurtarıcı çıkış" olarak bakmışlar, onları sonraki nesillere bir model olarak sunmuşlardır.

İslami dünya görüşüne sahip yazarlar, şairler, sanatçılar eserlerinde ağırlıklı olarak Batılılaşma/modernizm, yabancılaşma, kutsaldan kopuş, köksüzlük, bunalım, kaos, kadim değerlerin öne çıkması tema ve kavramları etrafında her biri farklı sanat algısı ve anlayışıyla eserler, metinler üretmişlerdir.

Batılılaşmayı eleştiren İslami duyarlıktaki yazarlara göre, ülke sanatı, yabancı ulusların deneylerine değil, kendi ülkemizin, halkımızın tarihsel özelliklerine, birikimlerine dayanmalı, onun duyuş ve heyecanlarına tercüman olmalıdır. Batılılaşma çabalarının her alanda olduğu gibi, sanatımızı bir açmaza sürüklediğini düşünen bu anlayıştaki yazarlar, Türk halkını yaşatan ne varsa (dil, gelenek, inanç, üretim ilişkileri) ona sahip çıkmanın doğru yol olduğunu savunmuşlardır. Özellikle din olgusunu, uygarlığımızın temel bir gerçeği olarak kabullenmiş, din gerçeğini görmezlikten gelmenin hafızadan kopmak, birikimden kopmak anlamına geldiğini temellendirmişlerdir.

Bu yazarlar, eserlerinde halkın kültürel birikimini ve özdeğerlerini savunup yıllardır yok sayılan, atlanılan manevi değerleri, moral unsurları gündeme getirdiler. Türk toplumunun bünyesine uymayan ithal beğeni ve ilkelerin, özden kopuşun, kısaca Batılılaşmanın, insanları, toplumu kişiliksizleştirip kimliksizleştireceğini vurgulayarak, çıkış yolu olarak yerli düşünceyi önerdiler. Onlar Batılılaşmayı/yabancılaşmayı fıtrattan kopuş, özbene sırt dönüş olarak tanımladı. İnsanın, varoluş nedenini unutunca (yabancılaşınca) hayatının nasıl anlamsızlaştığını, giderek de bir cehenneme dönüştüğünü vurguladılar. Kısacası, onlara göre Batılılaşma eşittir yabancılaşmadır ve Batılılaşma "yadsıma"nın, "saçma"nın özdeşidir. Bu yüzden Batılılaşma, bizi yabancılaştırma düzeyinde çağın tüm bunalımlarıyla karşı karşıya getirmiştir.



Mustafa Kutlu, sanat hayatının bütününü bu hareket içinde geçirdi, *Hareket* dergisinde yazdı, bir süre derginin yayın sorumluluğunu üstlendi.

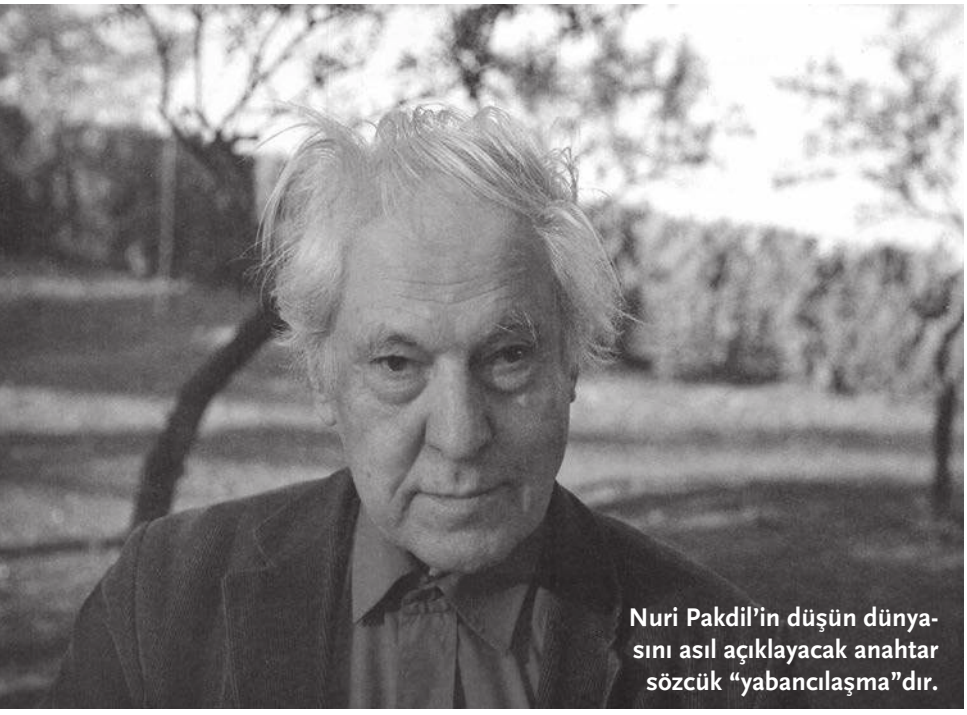


Necip Fazıl Kısakürek *Büyük Doğu*, Nurettin Topçu *Hareket*, Sezai Karakoç *Diriliş*, Nuri Pakdil *Edebiyat*, Rasim Özdenören *Mavera* dergileri çevresinde, İsmet Özel ise bağımsız olarak İslami duyarlıklı bir sanat-edebiyat çabası içinde oldu.

Necip Fazıl ve Büyük Doğu

Necip Fazıl Kısakürek şiirden öyküye, romandan tiyatro oyununa, düşünce yazılarından tarih ve tasavvuf yazılarına kadar pek çok türde ve alanda eser vermiş bir sanatçı, düşünce adamıdır. Bu yazarlık serüveninde kendisine bir dava adamı pozisyonu çizmiş, bu yüzden eksik gördüğü her alana koşmuş, ürünler vermiş, düşünceler üretmiştir. "Hadiseleri fikirleştirme, fikirleri hadiseleştirme" yaklaşımı sanatta her zaman başat anlayışı olmuştur. Şiire, tiyatroya, romana tümüyle bu perspektiften bakmıştır. "Anladım işi, sanat Allah'ı aramakmış;/Marifet bu, gerisi yalnız çelik çomakmış" dizelerinde kastettiği tam da budur. Bu yüzden onun şiirlerini, öykülerini, tiyatro eserlerini bu sanat yaklaşımından, mücadelesinden ayrı tutmak mümkün değildir.

Onun eserleri Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişin sancılarıyla yüklü bir Türkiye tarihidir. Bu tarihle yüzleşir, hesaplaşır. Çünkü bu günler köklü bir değişimin, bir medeniyet, uygarlık değişiminin yaşadığı ateşten günlerdir. Eskiye ait her şeyin kötülendiği, yeniye ait her şeyin baş tacı edildiği ve tam bir körleşmenin yaşandığı bu zaman diliminde haklı ile



Nuri Pakdil'in düşün dünyasını asıl açıklayacak anahtar sözcük "yabancılaşma"dır.

haksız, doğru ile yanlış içi içe geçmiş, toplumsal bir kaos yaşanmaktadır. Eskiye ait tüm değerlerin çöktüğü, yeniye ait tüm değerlerin yükseldiği, resmi anlayış doğrultusunda yeni ulusun inşa edildiği bu zaman dilimindeki insanlık dramları onun eserlerinde, düşüncelerinde yer bulur. Onun eserleri bir bakıma, bir ulusun hafızası, bilinci ve var olma dinamikleriyle oynandığında nasıl bir cinnetin, buhranın, çarpılmanın yaşanabileceğinin sarsıcı serüvenini anlatır.





Nurettin Topçu, Mustafa Kutlu ve Hareket

Bergson'un "sezgicilik" ve M. Blondel'in "hareket" felsefesini, Anadolu-İslam tasavvufu anlayışıyla birleştirip bir ahlak felsefesi sistemi oluşturan Nurettin Topçu, hayatı boyunca aktif, üretken bir düşünce adamı profili sergilemiştir. Sanattan ahlaka, iktisattan dine çok geniş bir alanda coşkulu görüşler dile getirmiştir. Kültürel benlik kaybı, toplumsal ve ahlaki yozlaşma/bozulma etrafında gelişen düşüncelerini, "örnek insan", "örnek toplum" modelleriyle sistemleştirmeye çalışmıştır. Batı felsefesini çok iyi tanıması, Doğu anlayışını teorik ve pratik anlamda sağlıklı bir yere oturtması sonucunu doğurmuştur. O, medeniyetimizin, birikimimizin, kültürümüzün günümüz dilinde izahına girişmiş, hürriyet, irade, varlık, ruh/beden, aşk, mistisizm, tasavvuf, milliyetçilik gibi temel kavramları yeniden yorumlamıştır. Dini bir "hayat kaynağı" olarak temellendirirken, dinin önündeki en önemli engeli cahil, softa din adamları olarak görmüştür. Nurettin Topçu'nun çıkardığı *Hareket* uzun zaman dilimine yayılan yayın sürecinde tam bir "mektep" görevi üstlenir. Tarık Buğra'dan Mehmet Kaplan'a, Ahmet Kabaklı'dan Mehmed Doğan'a kadar pek çok yazarın yer aldığı bir dergi olur. Dergi çevresinde bulunan yazarların kitapları ise Hareket Yayınları'ndan çıkar.

Mustafa Kutlu, sanat hayatının bütününü bu çevrenin içinde geçirmiş, *Hareket* dergisinde yazmış, bir süre derginin yayın sorumluluğunu üstlenmiş, hep Nurettin Topçu'ya yakın durmuştur. Bütün kitaplarını aynı çevrenin yayınevinden (Dergâh) çıkarmıştır. Kutlu, sanat-düşünce çevresi olarak "Hareket Ekolü"nü benimsemiş ve sanat dünyası, bu derginin oluşturduğu zemin üzerinde şekillenmiştir. Topçu'nun ticaret, siyaset, tabiat, Anadolu romantizmi, köy gerçekliği, modernizmi reddiye gibi felsefi-iktisadi-ahlaki görüşlerini sanat alanında "temsil eden" Mustafa Kutlu olmuştur.

Mustafa Kutlu da Batı'ya eleştirel yaklaşan öykücülerden biridir. Kutlu, öykülerinde modernizmin, konforun neye mal olduğunu, insandan, doğal yaşamdan neler götürdüğünü gündeme getirerek, modern ve çağdaş anlayışların tabiata, doğallığa karşı acımasız, aldırmasız tavrını, duruşunu eleştirir. Doğal yaşamla, modernizmin karşılaştırmasını yaparak, modernizmin kıskacında kıstırılmış hayatları yaşayan insanlara, bozulmamış, doğal yaşamın güzelliklerini hatırlatır. Kutlu'nun önerilerinin odağında "tabiat" vardır. Ona göre güzellik, masumiyet, sadelik sadece ve sadece tabiattadır. Günümüz insanının yaşadığı kaotik ortamdan kurtulacağı yegâne sığınak tabiattır. Çünkü insan ve tabiat birbirlerini tamamlayan iki dosttur. Ve tabiat, gönlünü hesapsız kitapsız insana açar. İnsan tabiattan uzaklaştıkça, onu yok saydıkça, kendinden de uzaklaşır.

Sezai Karakoç ve Diriliş

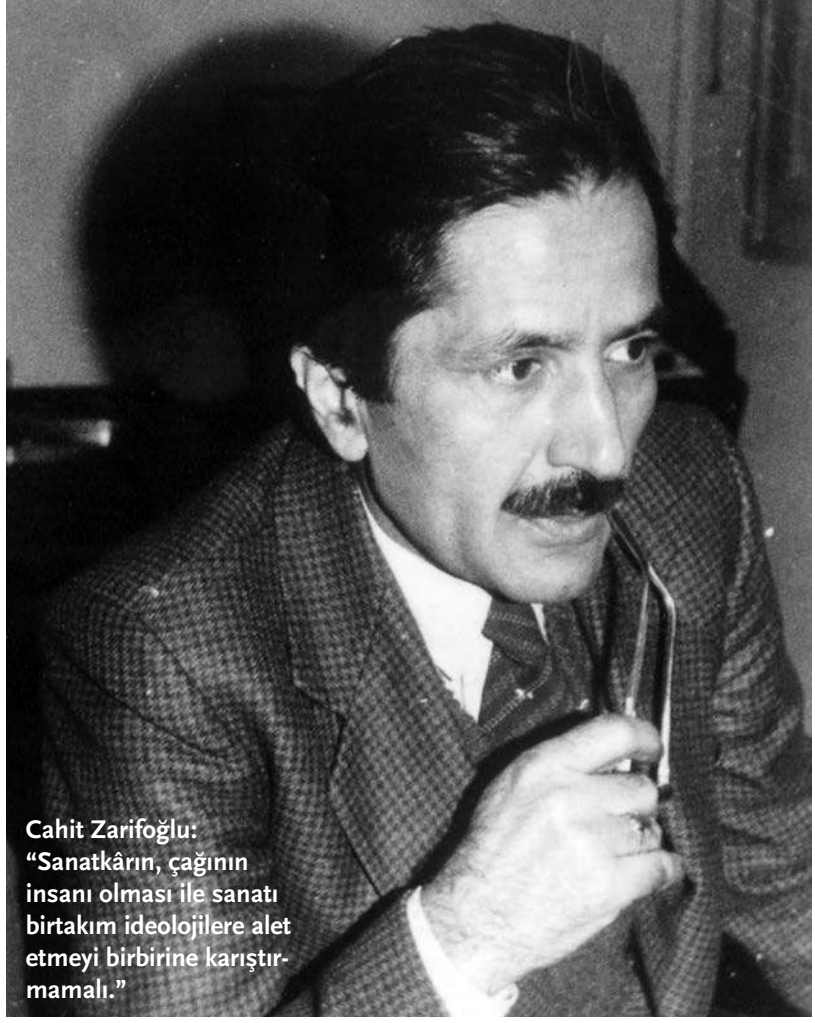
İslami duyarlıklı sanat ve düşünce dünyasının önemli isimlerinden biri de Sezai Karakoç'tur. Elliyi aşkın kitabında, inandığı kültür ve medeniyet davasını insanlara aktarma peşinde olmuştur. Bütün bunları da tarihi ve sosyolojik bir görüş olarak "diriliş" düşüncesi etrafında şekillendirmiştir.

Materyalizmi çağın üstüne çöken en büyük kâbus olarak gören Karakoç, inkâra, redde, maddeciliğe karşı her alanda yeniden dirilişi savunur. Düşüncede diriliş, inanışta diriliş, edebiyat ve sanatta diriliş, aksiyonda diriliş, ruhta diriliş. Ona göre diriliş; yeniden doğuş, gerçekle yüz yüze geliş, hakikate değiş demektir. Ana kaynağı İslam olan diriliş düşüncesi, bir yaşama tarzı davasıdır. Topyekûn bir özgürlük kültürü ve uygarlığıdır. Ruhlarda kapanmış bir kapıyı açma ülküsüdür. Ve nihayet bir düşüşten çıkış ve kurtuluştur. Çünkü Karakoç'a göre, insanlığın gerçek medeniyeti aslında bir diriliş medeniyetidir. O, kısaca özetlemeye çalıştığımız bu diriliş düşüncesini sadece bir simge, slogan olmaktan çıkarmış, eserleriyle kültür/medeniyet/insan/toplum/tarih/din ekseninde oldukça işlevsel bir okula dönüştürmeyi başarmıştır.

Türk edebiyatında sanatı ile inançları/ideolojisi arasında net sınırların çekilemeyeceği yazarların başında Sezai Karakoç gelir. Çünkü onun yazdığı/yaptığı her şey, oluşturmaya çalıştığı medeniyet projesinin bir parçasıdır. Onun hayatına baktığımızda, ister şiir yazsın, ister oyun isterse bir başka faaliyet içinde bulunsun, tüm bunları bilinçli bir şekilde bütünlüğe ulaştırma arzusunda olduğunu görürüz. Çünkü o, sanat, düşünce ve toplum faaliyetlerini birbirinden ayırmaz, her şeyi bir bütün olarak görür. Bu yüzden onun düşünce serüvenini iyi analiz etmeden, sanatının kavranması/izahı zordur.

Nuri Pakdil ve Edebiyat dergisi

Nuri Pakdil, yazarlık serüveni boyunca halkın kültürel birikimi ve özdeğerlerine sahip çıkarken, yıllardır yok sayılan, atlanılan manevi değerleri, moral unsurları gündeme getirmiştir. Bütün bu düşünceleri ifade ederken de neredeyse aynı kelimelere ve kavramlara yaslanmıştır: Alınteri, sömürü, emek, önder, sorumluluk, özgürlük, Tanrı, uygarlık, Ortadoğu, Afrika, kirli mülkiyet, başkaldırı, kara siyasa... Öyle ki sadece bu sözcükleri ve anlam alanlarını izleyerek onun yazarlık serüveninde ne yapmak istediğini ortaya koymak mümkündür. Ama Pakdil'in düşün dünyasını asıl açıklayacak anahtar sözcük "yabancılaşma"dır.



Cahit Zarifoğlu: "Sanatkârın, çağının insanı olması ile sanatı birtakım ideolojilere alet etmeyi birbirine karıştırmamalı."

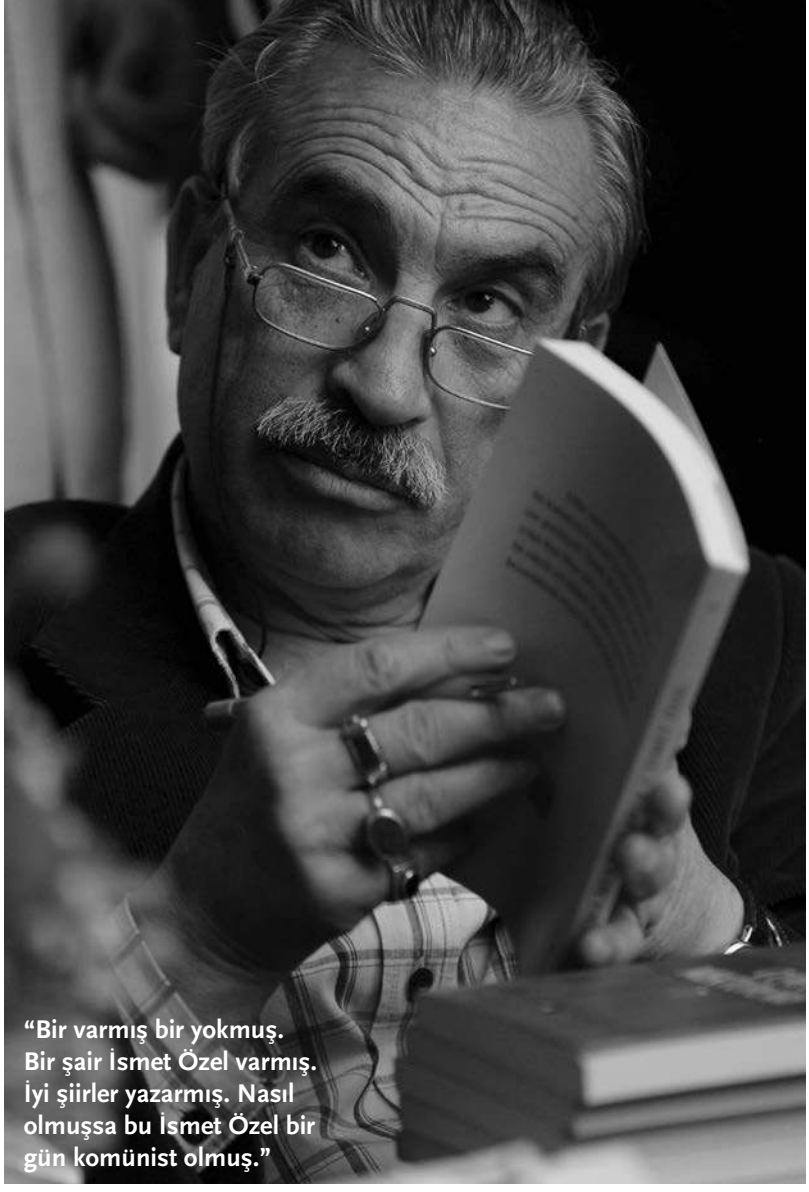
Sanat/edebiyat ve düşün yazılarında da teorik bazda yabancılaşma sorununa eğilen Pakdil, oyunlarında da yabancılaşmış çağdaş insanın yaşadığı açmazı örnekler. Eserlerde bireyin yaşama imkânlarını gözetmeyen çağdaş ilkelerin, toplumsal dayatmaların, onu nasıl bir girdabın içine ittiği ve giderek de onu ezip yok ettiği ağırlıklı olarak işlenir. Bir yandan yönetimin bir yandan da teknolojinin/sanayileşmenin sarsıcı baskısını üzerinde hisseden birey, Tanrı düşüncesinden de kopuşla birlikte tam bir kendi kendine "yabancılaşma" serüveni yaşar.

Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu ve Mavera

Rasim Özdenören, Akif İnan, Erdem Beyazıt, Cahit Zarifoğlu, Alaeddin Özdenören'in öncülük ettiği *Mavera* dergisi ve çevresi de çağdaş İslami edebiyatın önemli bir akımı olarak tarihsel süreçte yerini almıştır. Özellikle Rasim Özdenören hem sanatsal anlamda hem de düşünce bazında bu hareketin öne çıkan ismi olmuştur.

Yayımlanmış on öykü kitabıyla, modern öykünün yoğunluk, biçim sıkılığı, akışkanlık özelliklerini bilinçle uygulayan Rasim Özdenören, dünya görüşü farklı olmasına karşın 1950 Kuşağı'nın yenilikçi çıkışıyla paralel bir öykü anlayışını benimser. Öykülerinde dili simgesel, soyut bir kullanım alanında değerlendirirken, çokkatmanlı, çağrışıma, metaforlara yaslanan bir anlatımı tercih eder.

Rasim Özdenören, öykülerinde ağırlıklı olarak, eskiyle bağlarını



Fotoğraf MEHMET KAMAN

"Bir varmış bir yokmuş. Bir şair İsmet Özel varmış. İyi şiirler yazarmış. Nasıl olmuşsa bu İsmet Özel bir gün komünist olmuş."

koparmış, yeniyle de uyum sağlayamamış, boşluktaki bireyin toplumsal yapıda yalnızlaşmasını ve bir çöküşe doğru yol alışını anlatır. Bu, bir anlamda uygarlığına yabancılaştırılmış toplum bireylerinin kaçınılmaz yazgısıdır. Toplumu, aileyi ayakta tutan iç dinamikler, moral unsurlar insani ilişkilerden çekilmiş, yerine ikame edilen şeyler de bu boşlukları dolduramamıştır. Özdenören, öykülerinde bu ve benzeri toplumsal ve bireysel çözülmeyi işlemiştir.

Mavera hareketinin önemli isimlerinden biri de Cahit Zarifoğlu'dur. İlk dönemlerde "Fazla angaje, fazla ideolojik, tarafgir şiirler"in sürekli, köklü bir etkisi olacağına inanmaz. Bu dönemlerde tümüyle sanatsal gereklilikten yola çıkarak oluşturur yapıtlarını. Etrafının, şiirleri hakkındaki "kapalı, soyut, anlaşılmıyor" yargısına rağmen. Bu dönemde ona göre, sanat her şeyin önündedir. Ancak, daha sonra sanat anlayışı değişime uğrar ve düşünce inancı net bir şekilde şiirlerine yansır. Bu anlamda Necip Fazıl'ın, Sezai Karakoç'un tutumlarıyla Cahit Zarifoğlu'nun tutumu benzeşir. Çünkü o, kendisini şöyle ya da böyle bir dava adamı, bir Müslüman sanatçı olarak konumlandırmış, onun gereklerini yapmıştır. O da yaşadığı atmosfer nedeniyle ezilmiş, horlanmış bir camianın hizmetkârlığına soyunmuştur. Yapıtlarının çoğunda bu izleri görmek mümkündür. Hiç kuşkusuz, Zarifoğlu oldukça çalkantılı bir dönemin sanatçısıydı. Bu duruşu için feda ettiklerinin değerini ölçmek zor. Zarifoğlu hakkında konuşulanlar sadece bu duruşun, bu seçimin verimleri. O bu değişimi şöyle özetledi: "Sanatkârın, çağının insanı olması ile sanatı birtakım ideolojilere alet etmeyi birbirine karıştırmamalı. Afganistan şiirleri yazdım. 'Hama' diye bir şiir yazdım. Bunları ben yazmayacaktım da kim yazacaktı?"

İsmet Özel

İslami duyarlıklı edebiyat dendiğinde kendine özel bir kanal açmış yazarlardan biri de İsmet Özel'dir. 7 Aralık 1963'te Türkiye İşçi Partisi'ne kaydolarak "tescilli komünist" olan İsmet Özel, 1974'te Sezai Karakoç'un *Diriliş* dergisinde yayımlandığı "Amentü" şiiriyle Müslümanlığını açık etmiştir. Her iki dönemde de güçlü bir şair olarak Türk şiirinin en önemli şairi olarak görülmüştür. Müslüman olduktan sonra modernizm, hayat, ölüm üzerine derinlikli şiirler yazar. Bu dönemde şiirleri yanında düşünce yazıları da yazan şair, özellikle *Üç Mesele Teknik-Medeniyet-Yabancılaşma* adlı kitabı ülkemizdeki çağdaş İslami düşüncenin hâlâ aşılmamış başyapıtlarından biridir.

Waldo Sen Neden Burada Değilsin'de kendi serüvenini şöyle anlatır: "Bir varmış bir yokmuş. Bir şair İsmet Özel varmış. İyi şiirler yazarmış. Nasıl olmuşsa bu İsmet Özel bir gün komünist olmuş. Derken efendim bir komünist olarak da iyi şiirler yazmayı başarmış ve hatta böylelikle yıldızı parlamış. Gel zaman git zaman, İsmet Özel'in duyguları, düşünceleri, inançları değişmiş ve Müslümanlığı bir hayat yolu olarak benimsemiş. Ama işe bakın ki adam iyi şiirler yazmaya devam etmiş."

İslami duyarlıklı düşüncenin edebi yansımalarının ana kaynakları bu isimler ve hareketler olurken, günümüzde de çeşitli dergiler ve yazarlar, bu yol açıcıların izinde yeni yorumlar ve açılımlarla ana çizgiyi sürdürmekteler. N

İSLAMCI EDEBİYATIN MUHAFAZAKÂRLIKLA İMTİHANI

KAYNAKLAR VE SONUÇLAR

Devleti, dini dış tehlikelere karşı korumak adına başta sosyalizm olmak üzere yeni düşüncelere karşı defans yapmada İslamcılar ve sağcılar uzun süre ortak hareket etmişlerdir. Aralarındaki asıl farklılaşma Necip Fazıl'da başlamış olmasına rağmen ne garip bir çelişkidir ki, yine Necip Fazıl tarafından giderilmek istenmiş, ancak, siyasetten elde edilecek nimetin büyüklüğü İslamcıların, Necip Fazıl'ı bu noktada terk etmeseler bile büyük bir yalnızlığa hapsetmelerine neden olmuştur.

Ömer Lekesiz

İslamcı, sağcı ve muhafazakâr edebiyatın siyasal karakterleri, uygulama biçimleri ve iç ilişkilerini genel hatlarıyla belirlemeye çalışacağımız bu yazıda aslında mayınlı bir alanda gezmeyi göze alacağımız açıktır.

Çünkü son yüzyılda ortaya çıkan bu üç terime, hem kendi taraftarlarınca, hem birbirlerince hem de onlarla rekabet eden Batıcı ve sol akımlarca farklı içerikler yüklendiği gibi, yerli meseleleri âdeta bir tür "izm" şartlanması içinde değerlendirme çabası gözeten bilimsel araştırmalarda da (örneğin, sosyolojizm vb.) farklı içerikler yüklenmiştir.

Durum böyle olunca bizim öncelikle söz konusu üç terime kendimize göre bir içerik yüklememiz zorunlu hale gelmektedir. Ancak, bu da okura kendi oluşturduğumuz bir perspektifi dayatmakla sonuçlanacağı için yine sağlıklı olmayacaktır.

O halde İslamcı, sağcı, muhafazakâr edebiyatı herkesin gözü önünde gerçekleşen pratikleriyle ve herkesçe bilindiği varsayılan içeriklerin ortasında durmak suretiyle konuşmamız daha makul olacaktır.

İslamcılık ve İslamcı edebiyat

Burada tek başına İslamcılığı ve İslamcı edebiyatı ele alacak olsaydık, yazı başlığımızı "Edebiyatın İslamcılıkla İmtihanı" şeklinde oluşturmamız daha uygun düşebilirdi.

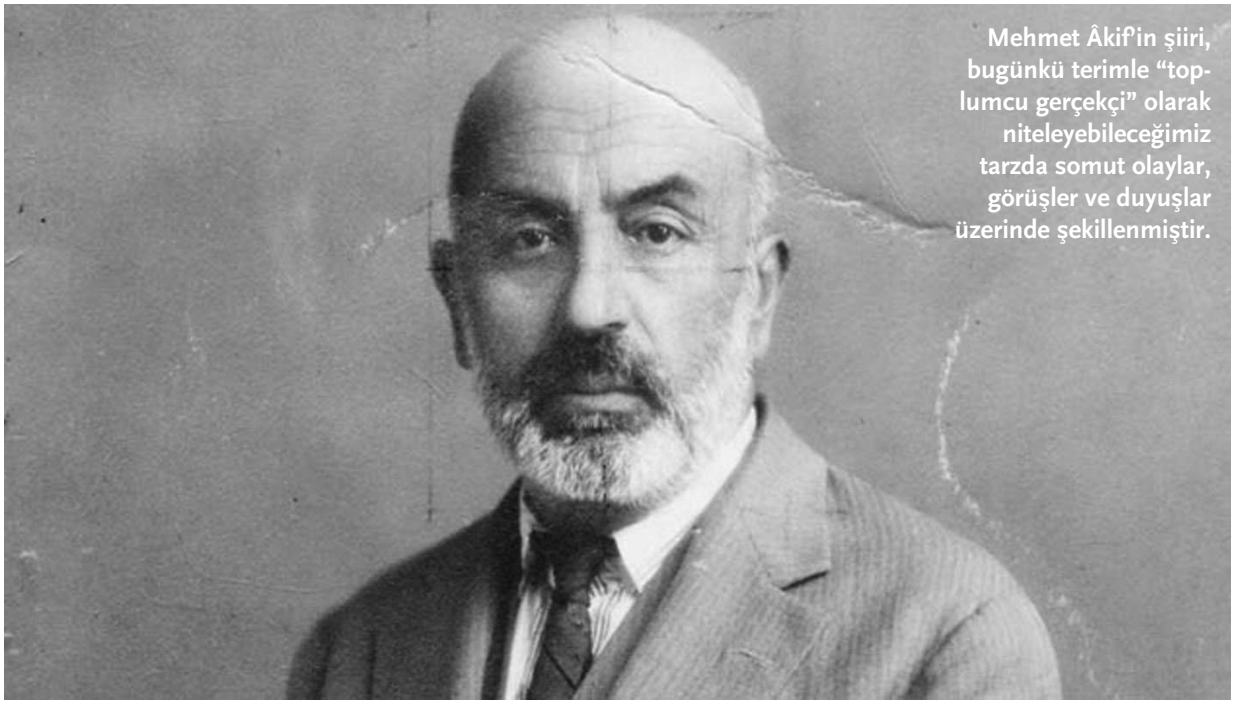
Şundan ki, bir vahiy dini olarak İslam, sıfat olarak da kullanılan adını kendi tanımlamasıyla sınırlı tutar ve dolayısıyla sonuçta kendi tanımlamasına hizmet ediyor da olsa adının sanat vb. dünyevi (seküler) uğraşlara indirgenmesini hoş karşılamaz. Bu nedenle İslam sanatı, İslami edebiyat vb. terimleri, söz konusu tutumla örtüşmediği için sorunlu terimler olarak kabul edilir, hatta Hanbeli mezhebi bu uğraşları İslam akide ve amelinin dışında tutmaya özen gösterir.

Oleg Grabar'ın MS 622 yılını (ki bu, Hicret'in yılıdır) "İslam sanatının olası oluşumunun *post quem* tarihi" olarak ele alırken ıskaladığı şey de aslında budur: Belirtilen tarihten Emevi devletinin kurulduğu 661 tarihine kadar geçen süre yeni inançla şekillenen hayatın doğal akışı içinde güzelin asli, çirkinin arızi sayıldığı, herhangi bir şeyin temsiline gerek duyulmadığı (hatta olumsuzlandığı) ve dünyevi anlamda kalıcılık eğiliminin kötülendiği, görmenin değil, işitmenin öne çıkarıldığı bir süredir.

Oysaki, İslam sanatı dediğimiz şey tam da Emevi saltanatının gücünü göstermeye mahsus saray mimarisiyle ve bu mimariyi emsallerinden farklı kılacak dekoratif çalışmalarla birlikte kurumlaşmaya başlamıştır.

Bunlardan hareketle şu belirlemeyi yapabiliriz: Vahiy dini olarak İslam, sanata (onun varlığına tenezzül etmeyecek kadar) mesafelidir. Zamanla İslam kültürünün önemli parçası olarak oluşan tasavvuf kurumu, İslamın özüne uygun bir şekilde din ile dünya ayrılığını (sekülerizm) reddetmekle birlikte bireysel özgürlüğü metafizik bir düzeyde kurgulayıp sanatı da bu özgürlüğün ortaya çıkma tarzlarından biri olarak kendi içinde meşrulaştırmıştır. Diğer bir söyleyişle tasavvuf kurumu ezeli hikmete (geleneğe/tradisyona) göre oluşan bir perspektifle bireyin yaratma çabasına İslami kültür içinde özel bir alan açmıştır.

Yazının başından beri söylediklerimizin İslam sanatı tarihine mahsus cümleler olduğunun farkındayız; ancak, İslamcılık ve İslamcı edebiyattan söz etmek, İslamdan ve İslami



Mehmet Âkif'in şiiri, bugünkü terimle "toplumcu gerçekçi" olarak niteleyebileceğimiz tarzda somut olaylar, görüşler ve duyuşlar üzerinde şekillenmiştir.

olandan bu kadarıyla da olsa söz etmeyi zorunlu kılmaktadır. Çünkü bunların oluşarak, yenileşerek, değişerek, hatta zaman zaman ana çizgiden saparak günümüze değin var olması, ancak İslam ve İslami terimlerinden hareketle açıklanabilir.

İslamcılık, dinin kendi içinde belli zamanlara mahsus bir iç yenilenmenin (tecdidin) adı olmakla birlikte yerli siyasi literatüre göre çöküş sürecine giren devleti bu akıbetten kurtarma adına tıpkı Osmanlıcılık, milliyetçilik ve Batıcılık gibi ve yine bunlarla eşzamanlı olarak ortaya çıkmış siyasal bir akımdır.

Bu akım, kendi varlığını (Devlet-i Ebed Müddet) sürdürme amacıyla kurtuluş tekliflerine açık bulunan *sistem*in reddetmediği, bilakis onun denetiminde uygulaması yaklaşık bir yüz yıla yayılan değişerek var olma projesinin "gerekli" ayaklarından biridir.

Çünkü İslamcı, ya doğrudan sistem içinde yer almakta ya da potansiyel olarak, sistemi yönetebilecek bir birikime sahip bulunmaktadır. Öte yandan bu kadro modernleşmeyi içselleştirmiş "seçkin" bir kadro olarak cami ve okul üzerinden (aynı inancın mümini olma bağıyla) halkla doğrudan temas kurabilen bir kadrodur.

Asıl konumuz olan İslamcı edebiyat da, söz konusu siyasi oluşumun ve dolayısıyla projenin en etkili araçlarından biri olarak İslamcılıkla birlikte var olmuştur.

İslamcı edebiyatçılar sanat konusunda ehlisünnetçe belirlenen sınırların içinde durmayı seçmiş, dolayısıyla içinde yer aldıkları toplumun ilgili fetvalarla şekillenen sanat algısına (büyük oranda) uygun davranmışlardır. Nitekim Namık Kemal'den bugüne ulaşan İslamcı edebiyatçılar birinci derecede peygamber devrinde de var olan şiir ve fıkra, makale, deneme, mektupla uğraşmış, bu sayede sanatla arasına mesafe koyan dini anlayışa bağlı kalırken, öte yandan edebiyatın modernleşmesine doğrudan katkıda bulunmuşlardır.

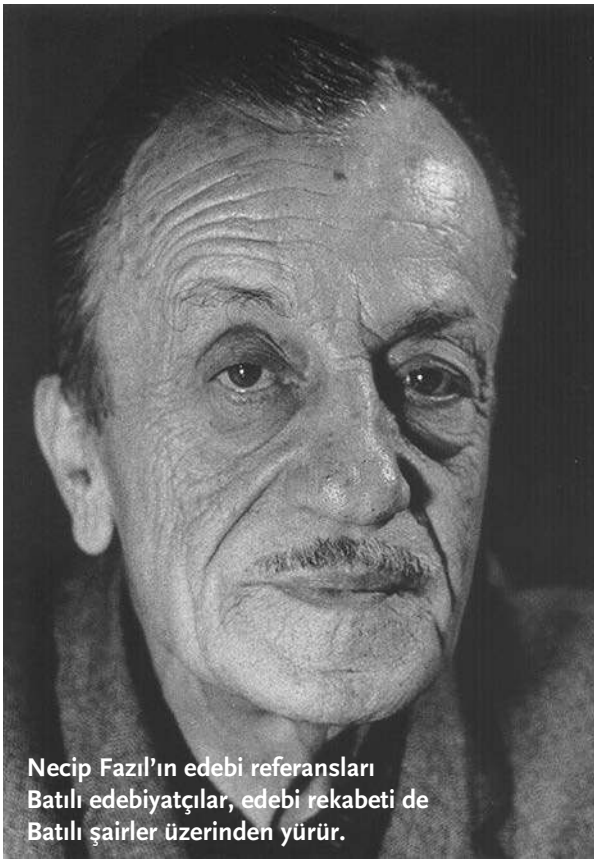
İlk bakışta bazı çelişkileri de içeren bu belirlemeleri İslamcı edebiyatın üç büyük temsilcisi üzerinden okuyarak biraz açabiliriz:

Mehmet Âkif Ersoy (1873-1936) hafız, veteriner hekim, öğretmen, vaiz, *Kur'an* mütercimi ve milletvekili vasıflarıyla sosyal ve siyasal hayatın doğrudan içinde yer alabilen, Meşrutiyet ve Cumhuriyet devirlerinin önemli şairlerinden birisidir.

Âkif, İslam kültürünün birincil kaynaklar üstünden yeniden öğrenilmesinden ve yine bu kültürü olumsuz etkilemeyecek şekilde Batı teknolojisinin alınmasından yanadır.

İki Cihan Savaşı'na olan tanıklığı Âkif'in sosyal olgu ve olayları rasyonel bir tutumla değerlendirmesine neden olmuştur. Bu yanıyla Âkif'in şiiri, bugünkü terimle "toplumcu gerçekçi" olarak niteleyebileceğimiz tarzda somut olaylar, görüşler ve duyuşlar üzerinde şekillenmiştir. Diğer bir söyleyişle Âkif, ulvi ve cinsel simgeler cümbüşü içinde gül ile bülbül aşkını sürekli cilalayarak var olan bir edebiyattan, bülbülün özgürlük isteyen halk, gülünse özgürlüğün sembolüne dönüştüğü güncel, anlaşılabilir ve benimsenebilir bir edebiyata geçiş yapmıştır.

Âkif'in Ulusal Savaş'ta halkı motive etmek için cami kürsüleri arasında mekik dokuması, kendini yenileyen sisteme İstiklal Marşı yazması, milletvekili olması, mevcut İslamcı kadronun halkla bütünleşmesini iktidarı açısından tehlikeli görmeye başlayan sisteme küsmesi, ülkesini



Necip Fazıl'ın edebi referansları Batılı edebiyatçılar, edebi rekabeti de Batılı şairler üzerinden yürür.

terk etmesi ve tekrar dönmesi halen bugünkü İslamcı edebiyatçıların yaşadıkları derin çelişkilerin de resmi hükmündedir.

Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983), Mehmet Âkif'in çelişkilerine ve tutumlarına "göre" düşündüğümüzde hem küstürülen İslamcı kadroların sisteme yeniden kazandırılması konusunda kararlılık gösteren, hem de İslamcı edebiyatı, Âkif gibi eski edebiyatın devamı olarak dönüştüren değil, bilakis, onu modern edebiyat içinde yeniden yapılandıran biridir.

Necip Fazıl'ın edebi referansları Batılı edebiyatçılar, edebi rekabeti de Batılı şairler üzerinden yürür. Şiirde aşmak istediği ses ve söyleyiş Baudelaire'in, Rimbaud'nun sesi ve söyleyişidir. Necip Fazıl'ın bu seçimi giderek kendisini izleyecek olan yeni şairlerin, edebiyatı dünyevileştirmelerine açık bir gerekçe oluşturacaktır.

Oysaki Necip Fazıl'ın sanatı aslında dünyevi olandan uhrevi olana, metafizikten tasavvufa yönelen bir sanattır. Fakat Necip Fazıl'ın söz konusu yönelişi İslam sanatı-tasavvuf arasındaki ilişkiye dair araştırılarak öğrenilmiş bir bilgiye değil, bir tarikat şeyhine bağlanmasıyla (tam söylenişiyle, teslim olmasıyla) gerçekleşmiştir. Yine ayrıca Necip Fazıl'ın bu yönelişi daha çok, şiirine yansımış olup tiyatro başta olmak üzere nesir sanatına ilişkin denemelerinde yine Batılı formlar hâkim olmuştur.

Şiirden siyere, romandan ideolojik manifestolara, tiyatrodan öyküye, sinemadan polemiğe… kadar birçok konuda eser yazan Necip Fazıl, siyasi performansı da göz önüne alındığında sanatçılığının mı eylem adamı oluşuna, yoksa eylemciliğinin mi sanat adamı oluşuna hizmet ettiği konusunda tereddütlere de yol açan bir isimdir.

Son tahlilde onun gerektiğinde şiiri de siyasi sloganlara indirgeyerek İslamcılığı hem siyasal hem de kültürel planda yeniden ihya etmeye çalışan bir önder olduğu kabul edilegelmiştir.

Necip Fazıl'ın politikaya aşırı ilgisinden ve tasavvufla deyim yerindeyse el yordamıyla buluşmasından İslami anlamda yeni bir "vasatı" üreten Sezai Karakoç (1933) İslamcı edebiyatın hem entelektüel bir dünyayla buluşmasını hem de gelenekle bağlarını yeniden kurmasını sağlamıştır.

Sezai Karakoç'un geleneksel simge ve imgelerle zenginleşen, tasavvufi bir idraki içselleştiren güçlü şiirler yazmasının yanı sıra birer anıt niteliğindeki Batı ve Doğu şiirlerini çevirmiş olması, öte yandan İslam sanatlarının karakteristik özellikleri üzerine konuşan ilk sanatçı olarak temsili sanatlara dikkat çekmesi, İslamcı sanatın yeni içeriğini ve istikametini belirleyici niteliktedir.

Bu istikamette, siyaseten düşmanımız olan Batı, kültürel olarak kendimizi görebileceğimiz bir aynaya dönüşür. Bu manada İslam kültürü de aynıyla Batı için bir ayna hükmündedir. Hem kültür hem de idrak olarak kendi değerlerimizin farkına vardığımız (ya da farkını ortaya çıkardığımız) oranda ancak Batı'dan edineceğimiz yeni bilgilerle Batı'nın bize yeni değerler dayatmasından kurtulabilir, seçmeci veya sentezci bir anlayışa düşmeksizin salt kendi kimliğimize uygun edebiyat yapabiliriz.

İslamcı edebiyatın geldiği bu nokta, hem İslamın sanata olan mesafesini gereğince gözetmek hem de ezeli hikmetin (geleneğin/tradisyonun) sürekliliği içinde geçmişi ve geleceği birlikte kuşatmak (evrenselleşmek) açısından ilk bakışta çok olumlu görünmektedir.

Fakat Sezai Karakoç sonrasında yetişen edebiyatçıların, eğitim koşullarından da kaynaklanan bir etkiyle İslami kaynaklara göre Batılı kaynaklara daha yakın bulunmaları, yayın dünyasını da kuşatan kapitalist pazar ilişkilerinin hemen her ideoloji için geçerli olan renksizleştirme çabasına karşı duramamaları zikredilen istikameti farklı bir kulvara taşımıştır.

Sağcılık ve muhafazakârlığın dayanılmaz hafifliği

Bu yeni kulvarın adı sağcılık ve muhafazakârlıktır. En az İslamcılık kadar eski olan bu terimler "edebi anlamda" ortaya çıktıkları ilk günden beri, başta din olmak üzere tüm inanışların moral değere indirgendiği bir edebiyatı öngörmüşler; bir tür şanlı geçmiş fetişizmi yaparak ırkçılığı belirginleştiren, tarihselciliği

Fotoğraf SELAHATTİN SEVİ



Sezai Karakoç İslamcı edebiyatın hem entelektüel bir dünyayla buluşmasını hem de gelenekle bağlarını yeniden kurmasını sağlamıştır.

özendiren, ideal bir dünya arayışına karşı yaşanan zamanla sınırlı olarak edebiyatı gündelik hayatın işleyişine sıkı sıkıya bağlayan bir tutum sergilemişlerdir.

Bu yanlarıyla İslamcılığın ve İslamcı edebiyatın sağcılık ve muhafazakârlıkla ilişkisi de eski ve problemli bir ilişkidir. Devleti, dini dış tehlikelere karşı korumak adına başta sosyalizm olmak üzere yeni düşüncelere karşı defans yapmada İslamcılar ve sağcılar uzun süre ortak hareket etmişlerdir. Aralarındaki asıl farklılaşma Necip Fazıl'da başlamış olmasına rağmen ne garip bir çelişkidir ki, yine Necip Fazıl tarafından giderilmek istenmiş, ancak, siyasetten elde edilecek nimetin büyüklüğü İslamcıların, Necip Fazıl'ı bu noktada terk etmeseler bile büyük bir yalnızlığa hapsetmelerine neden olmuştur.

Öte yandan İslami kültürde yer alan inancı koruyarak sürekleştirme zorunluluğu da onun muhafazakârlıkla olan dolaylı ilişkisini hep diri tutmuştur. Aslında İslami kültürde kendi şartları içinde işlemesi gereken muhafaza olgusunun, muhafazakârlık gibi ideolojik bir yapıyla eşleştirilmesi başlı başına bir çelişkidir.

Ancak, bu çelişkide kendi adına büyük yarar gören sistem, o eşleştirmeyi yeni zaman için cazip bir politikaya dönüştürerek İslamcı edebiyatı da sağcı ve muhafazakâr edebiyat gibi tümüyle dünyevileştirecek, inançla olan bağını asgariye indirecek her türlü kolaylığın önünü açmıştır.

Bugün geldiğimiz noktada hemen tüm tarafların muhafazakâr edebiyatta buluşmaktan pek de rahatsız olmadıklarını gözlemlemek mümkündür. Çünkü muhafazayı gözetmenin verdiği inançsal bir tatminle, ideolojilere ve dolayısıyla düşünceye karşı mesafeli bir edebiyatın, yığınla çok daha kolay buluşmasındaki fiili kazançla sorunsuz ve sorumsuz bir edebiyat yapmak (pazarın işleyişine de bağlı olarak) daha makbul hale ge(tiri)lmiştir.

Elbette bunu söylerken, aslında idealizmin yok edilişi anlamını taşıyan bu yeni oluşumun, yine de kendi içinde bir ideal ihtiyacını potansiyel olarak tekrar üretebileceğini gözetmek durumundayız.

Çünkü hayat boşluk kabul etmez; yaratılmak istenen (ve büyük oranda da başarılan) ideal boşluğu, kendisiyle değilse bile en azından bir benzeriyle zaman içinde mutlaka dolacaktır. N

İSLAMCI MUHAFAZAKÂRLIK YA DA CÜMLENİN İKİNCİ YARISI

1990'larda, Batı'daki postmodern eleştiriye öykünerek üretilmiş modernite eleştirisinin İslamcılığın genel sistematiğiyle gayet uyumlu olduğunu ve bu eleştirinin bugünlere yönelik bir tür program içerdiğini söylemek mümkün.

Ayşe Çavdar

Bir hal ve gidişat karşısında kendisini ifade edemeyen insana iki şeyden biri olur: Ya kendi içine çekilir, susar ve olup biteni izlemekle yetinir ya da bağırıp çağırır. Kendisini ifade etmeye yetmeyen dilin yerini jestler, mimikler alır, vücut ısısı değişir, yüz kızarır, gözler dolar... Çoğu zaman bu iki durum birbirini takip eder. Susar, susar, susar ve birden patlayıverir insan. Bazen de yavaş yavaş belli eder içindeki öfkeyi. Ad koyamaz, sorsanız bulabildiği sözcüklerle öfkesinin sorumluluğunu kendi dışında bir kaynağa atfedecektir. Bazı acımasız erişkinler çocuklarla bu şekilde oynar. Çocuğu anlam veremeyeceği bir durum karşısında bırakıp çaresizlikle çığrından çıkmasını izlerler. Bu sahnede eğlenceli bir şeyler vardır sözümona. Sonunda çocuk minicik bedeniyle bu hali sonlandırmaya karar verdiğinde eğlencenin dozu geri dönülmez noktaya erişmiş demektir. Erişkinin görevi, çocuğu sakinleştirmektir artık.

İslamcılar çocuk değiller. Etrafta onları sakinleştirecek bir erişkin de yok. Kimse İslamcılara özel bir şaka yapmadı. Herkese yapılan kötü bir dizi şakanın içinden geçtiler. Neredeyse sırayla herkes bu şakaya verdiği anlamları çeşitli şekillerde ifade etti. Şimdi sıra İslamcılarda. Tarihten, bugünden ve gelecekten, kısacası hayattan ne anladıklarını dile getirme sırası onlara geldi. Nihayet ele geçirdikleri muktedir pozisyonun sağladığı imkânları kullanarak kendilerini ifade ediyorlar.

Muktediri ne söylediğine, ne yazdığına bakarak anlamaya çalışmak beyhudedir. Çünkü iktidar pozisyonu konuşmayı ve yazmayı, yani sözlük anlamıyla dilin fonksiyonlarını aşırı belirler. Bir muktediri sarf ettiği sözler aracılığıyla kavramaya çalışmak, şiddetli ışık altında fotoğraf çekmeye benzetilebilir. Işığın şiddeti görüntüyü siler. Oysa muktedir kendisini esas olarak performansla ifade eder. Onu, birbirini takip eden hareketleri arasında ürettiği tutarlılık çerçevesinden tanırsınız. O çerçevenin sınırlarında gücünün varlığını idrak eder, sınırların dışına çıktığınızda ise o gücün hayatınızda kapladığı boşluğun kıymetini ölçersiniz. Eğer çerçevenin dışına çıkamıyorsanız, kaçınılmaz olarak muktedirin performansının bir parçası haline gelirsiniz.

İslamcılığın bir muktedir performans içeriği olarak taşıdığı sorunlar, onun kendinden önceki iktidar çerçevesi içinde nasıl konumlandığıyla yakından ilgili. (Aslında tek bir İslamcılıktan söz etmek yanlış, İslamcılık da pek çok farklı yoruma sahip. Burada bahsettiğim İslamcılığın bütün farklı yorumlarının kaynağı olan çıkış noktası, yani Osmanlı Devleti'nin son dönemindeki yenilgi hissi.)

Cumhuriyet'in seküler modernlik projesine karşı eleştirel bir retorik üretmenin onunla arasına mesafe koymak, onun ürettiği çerçevenin dışına çıkmak anlamına geldiği yanılsamasıyla İslamcılık, gerçek anlamda bir politik içerik ve program üretme konusunda büyük bir tembellik gösterdi. Eklemek gerekir ki, başka siyasi çıkışlarda da tembelliğin ötesinde bir performans ne yazık ki mümkün olmadı Cumhuriyet toprağında. İslamcılığın farkı; "gelenek", "dindarlık" ve "medeniyet" gibi büyük kavramları, bagajlarının esasen modernlik tarafından doldurulduğunun farkında olmaksızın, güncel dünyaya verdiği cevabın temeline yerleştirmesiydi. Bu sözcükler ("gelenek", "dindarlık" ve "medeniyet") modernliğin İslamcılığın retoriğine ve kendilik algısına yerleştirdiği Truva atları gibi, o tam da bir muktedir olarak kendini "performe etmeye" yeltendiğinde ortaya çıktılar. İslamcılığa rengini veren, muhalif pozisyondayken İslama dayanarak ürettiği kendilik söylemi değil, sahnedeki yerini alırken etrafında beliren Truva atları oldu.

Başa dönelim: İslamcılık, tıpkı Osmanlıcılık ve milliyetçilik gibi, Osmanlı devlet erkânının 19. yüzyılın ikinci yarısında ve daha çok Batı'da kurumsallaşmaya başlayan yeni bir devlet anlayışının meşruiyet temeli olarak ortaya çıkan vatandaşlık sorununa verdiği cevaplardan biriydi. Osmanlıcılık, devletin hâkimi olduğu topraklar ve onun üstünde yaşayan halkı temel alarak "Osmanlı toprağında yaşayan herkes Osmanlı'dır" diyordu. Lakin devlet sürekli toprak kaybeder, Osmanlı ahalisini oluşturan gruplar "kendi kaderlerini belirleme" talebiyle başkaldırırken bu argümanın çalışması mümkün değildi. Milliyetçilik, Türk diye bir kimlik tanımlayıp bu kimliğin içini doldurabilenlerin bir tür ayrıcalıkla

yararlanabilecekleri kategori olarak gördü vatandaşlığı. Elbette hiçbir zaman böyle ifade edilmedi. Milliyetçilik muktedir bir vatandaşlık tarifi olarak söylemsel içeriğinin çok ötesinde bir performansla, sözü edilen ayrıcalıkların bir zümreden diğerine yolculuk ettiği engebeli bir zemin olarak inşa etti Türk kimliğini. Bir vatandaşlık tarifi olarak milliyetçilik, devlet egemenliğinin toprak anlamında daraldığı, ancak tarif edilen vatandaşın varlık alanı içinde eli erdiğince derinleştiği bir örgütlenme anlamına geliyordu.

19. yüzyılın sonunda başarısızlığa uğramış, pek de iltifat görmemiş gibi duran İslamcılık ise imparatorluk mirasından, yani emperyal iddiadan vazgeçmeksizin bir millet tanımı yapılabilir mi sorusunun cevabıydı. Dolayısıyla, daha çıkış noktasında pragmatik ve eklektik bir buluştu. Bütün Müslümanların vatandaşlık bağıyla tâbi olabilecekleri bir siyasi tarife dayanıyordu. Halifelik nasılsa Osmanlı'daydı, İslam dünyası Hıristiyan Batı'nın egemenliğine karşı koymanın bir yolunu bulacak, dönüp halifeye bağlılığını sunacaktı.

19. yüzyıl İslamcılığının iki temel argümanı vardı: İslam en yüce dindir. Osmanlı, o dinin devletidir, zira İslam halifesi Osmanlı'dır. Lakin kafa karıştıran birtakım sorularla da uğraşmak zorundaydı dönemin İslamcıları: Madem İslam yüce bir dindir, neden Müslümanlar Hıristiyan Batı karşısında yenilir? İslam yüce bir dinse eğer, bunca yoksulluk, güçsüzlük ve sefalet neden Müslümanları bulur?

İsmail Kara, bu dönem İslamcılarının "Sorun İslamda değil, Müslümanlarda" argümanına sığındıklarını anlatırken bu ideolojinin nasıl bir retorik çerçeveye sahip olduğunu da tarif ediyor:

"1. İslamcı söylem dönem olarak da, muhteva olarak da modern (uzun tarihi süreçle ve gelenekle irtibatları zayıflamış), modernleştirici (modernist), ideolojik (genelleştirmeci, indirgemeci, basit, siyasi) ve büyük ölçüde seküler bir söylemdir. 2. Söylemi içe doğru güçlü ve sesi gür kılan, bir direniş ve kurtuluş hareketini ifade ediyor oluşu(dur). 3. İslamcı söylemin bir yönü Batılı iddiaları ve İslam'a yönelik tenkitleri şu veya bu ölçüde cevaplandırmaya, reddetmeye, tadil ve tashih etmeye dönük işlerken, diğer bir yönü de doğrudan Müslümanlara, İslam'ın mevcut algılanış biçimine müteveccihtir. 4. İslamcı söylemin din ve İslam anlayışı modernist düşüncenin ana temayüllerine uygun olarak 'tektip'çi ve merkeziyetçi bir karakter arz eder. 5. (İslami) 'Gelenek'le İslamcı söylem arasındaki ilişkiler de boşluklarla, paradokslarla doludur. 6. Söylemin siyasi kanadının teşekkülünde hilafet-saltanat sistemiyle meşrutiyet (daha sonraları cumhuriyet ve ardından demokrasi) rejimi arasındaki gerilim tayin edici rol oynayacaktır. 7. İslamcı söylem …. savunmacı bir karakter taşımaktadır. Bu onun esas itibariyle yeni şartlarda inşacı değil, muhafazaya dönük işlediğini de gösterir."[1]

Bir ansiklopedi maddesi olarak özetlediği gözlemlerini iki ciltlik bir başka kitapta (*Türkiye'de İslamcılık Düşüncesi*, Dergâh Yayınları) âdeta ete kemiğe büründürüyor Kara. İlk İslamcıların ürettikleri siyasi retoriği, bizatihi kendi metinleriyle hatırlatıyor. Bu metinlerin ve Kara'nın gözlemlerinin önemi şurada: 1990'larda kendisini bir modernite eleştirisi olarak konumlandıran İslamcılığın yalnızca zamansal bir çakışma değil, aynı zamanda içerik ve dünyayı ele alma metodolojisi olarak da modern olduğunu ortaya koyuyor bu metinler. Bu metinlerden yola çıkarak İslamcılığa bakınca, bu ideolojik temele dayanan bir siyasi hareketin ortaya koyduğu muktedir performansla aslında İslamın ya da ona atfedilen "gelenek"in, "medeniyet"in, "yaşama biçimi"nin değil, bu kavram ve kurgular üzerinden bizatihi modernliğin muhafazasıyla iştigal etmekte olduğu açıkça görülüyor. Kara'nın işaret ettiği metinler, İslamcılığın ona atfedildiği "ulvi" ve "mistik" (başka bir açıdan bakınca irticai) bir hareket olmanın çok uzağında, modernliğe yönelik bir kapma girişimi olarak ortaya çıktığını gösteriyor. Sürekli olarak dölleyecek egzotizm arayışındaki modernite de boş durmuyor elbette, söz konusu kavramlar ve İslamcılık aracılığıyla İslamın tarifini değiştiriyor. Bir başka deyişle, İslamcılar buna her ne kadar canhıraş bir tavırla itiraz edecek olsa da modernite, bizatihi İslamcılık ve İslamcılar eliyle, onları kendi operasyonel iktidarında bir tür nöbete davet ederek İslamı kendiyle uyumlulaştırıyor artık. Modernitenin operasyonel iktidarında olmak moderniteye muktedir olmak anlamına gelmiyor elbette. İslamcılığın değiştirmeye, yön vermeye, yeni bir renk katmaya yönelik her girişimi, modernitenin canına can katıyor.

Buradan yola çıkarak 1990'larda, Batı'daki postmodern eleştiriye öykünerek üretilmiş modernite eleştirisinin İslamcılığın genel sistematiğiyle gayet uyumlu olduğunu ve bu eleştirinin bugünlere yönelik bir tür program içerdiğini söylemek mümkün. Daha anlaşılır bir şekilde söylemeye çalışayım: 1990'larda (Türkiye'den söz ediyorum) üretilen eleştiri, İslamcılığın dindarlara değil, moderniteye dönük vaadi olarak görülebilir. Neden böyle görülebileceğini, İslamcılığın moderniteye ve hatta Aydınlanma düşüncesine ve hatta onun pozitivizmine değil, bu geminin dümeninde Müslümanların oturmuyor oluşuna bir vahlanma olduğunu gene başa dönerek açıklamak mümkün:

Mehmet Âkif'in ilerlemeciliğine bakalım mesela: "Beşeriyet coşkun bir sel gibi umman-ı terakkiye atılmak için alabildiğine akıyor. Bu selin önüne durulamaz. İşte biz de ya boğulacağız, ya o sel ile beraber gideceğiz. Görüyorsunuz ki bütün akvam-ı insaniye ileriye gidiyor, yalnız biz duruyoruz."[2]

Elmalılı Hamdi Yazır'ın eklektisizmi: "Şu halde 'sanayi, iktisadiyat ve maişet vesaire' gibi umura ait hususatda 'fen ve tecrübe'nin gösterdiği düsturları kabul ve 'felsefiyat ve ahlakiyat'da ise her meslekin havi olduğu hakayıkı iktibas ile husule gelecek intihab ve iktitaf -eclectisme- meslekini ihtiyardan daha eslem tarik yoktur."[3]

Said Halim Paşa'nın pragmatizmi: "Batı medeniyetinden istifade teşebbüslerimizin hezimetle neticelenmesine rağmen şunu da itiraf etmeliyiz ki, milli terakkimizi temin etmek için, o medeniyetten büyük ölçüde faydalanmaya mecburuz. .... Kendi medeniyetimizi geliştirmek için kendisinden istifade imkânına sahip bulunduğumuz daha üstün bir medeniyetten faydalanmayı istemek aslında çok yerindedir."[4]

Said Halim Paşa'nın pragmatik hijyenizminin kolektif hafızanın nasıl şekillendirilmesi gerektiğine ilişkin önermesi ise bir mühendislik projesi olarak ayrıca takdire şayan görünüyor: "Daha önceki İslam mütefekkirleri, gelecekteki hayat uğruna, İslam'dan önceki hayatlarından ne gibi şeylerin unutulup feda edilmesi gerektiğini milletlerine anlatamamışlardı. Bugünkü mürşidler de, yaşadıkları devirden ne gibi şeylerin korunup devamının sağlanması lazım geldiğini, yeni nesillere öğretmekte öncekilerden daha fazla başarı gösteremediler."[5]

İsmail Kara'nın kitaba aldığı metinler arasında en dramatik olanlar İslam toplumlarını gerilemeye mahkûm eden nedenlere yönelik açıklamalar. İstisnasız tüm İslamcılar, gerileme trajedisinin sorumlusunun İslamla, İslamdan önceki inanış ve yaşayış biçimlerini karıştıran, dolayısıyla İslamın retorik saflığına tecrübi gölgeler düşüren müminler olduğu kanaatindedirler. Onların inanma, düşünme ve yaşama biçimlerini yeniden düzenlemek gerekir. Hayatın "batıl inançlar"dan temizlenmesi elzemdir. Modernliğin ideolojik hijyenizmi İslamcılığın da temel unsurlarından biri, daha doğrusu onun metodolojisinin özüdür:

Seyid Bey bu hijyenizme eşlik eden bir Aydınlanmacılığı şöyle formüle eder: "... batıl itikatlar o kadar umumileşmiştir ki İslam âleminin hemen her tarafını istila etmiştir. .... Bugün bu gibi şeyler menedilecek, bunların İslamiyetin ruhuna bütünüyle muhalif itikadi sapıklık olduğu söylenecek olsa Allah korusun bir itiraz tufanı kopar, insanı dinsizlik ve Vahhabilikle itham ederler. .... Gençlerimiz dinsiz oluyor diye her gün şikâyet ediyoruz, elbette olurlar, bizim şikâyete hakkımız yoktur. Bugünkü medeniyetin ilim ve fenlerinden az çok nasibini almış dimağlar, artık hurafe dinleyemez. Onları İslam'ın kat'i hakikatlarıyla aydınlatmak gerekir."[6]

Özellikle İslamcılıkla muhafazakârlığı aynı kefeye koyup öbür tarafa da moderniteyi ve liberalizmi yerleştirme eğiliminin bir tür muhalif açılım olarak yeniden dillendirildiği (bazen de dillendirilmeden sergilendiği) bir zamanda bu türden bir hafıza yenileme ihtiyacı daha da elzem görünüyor. İslamcılığın muhafazakârlığının, mevcut haliyle modernitenin inşa ettiği bir yaşama ve dünyayı algılama biçimini, ona yeni bir gömlek giydirmek suretiyle muhafaza etmekten gayrı bir anlam taşıdığını düşünmek, mevzuyu gözde biraz fazlaca küçültmek ya da aksine, fazlaca büyütmek anlamına gelebilir.

Ne demek istediğimi gündelik hayata ilişkin, ilk bakışta eğlenceli gibi görünen küçük bir örnekle açıklamaya çalışayım. Bu örnek, İslamcılıkla modernitenin birbirlerinin imajlarını kapma girişimlerinin ortaya çıkardığı performanslardan biri. Söz konusu performansın alanı, yani modernite ve İslamcılığın önce rekabet ve müzakere aşamalarını devirip sonra tutturdukları ortak dilin aydınlattığı yolda bakışlarını terakkiye doğru çevirdikleri alan ise elbette piyasa. Örneğimi özellikle, bilinen siyasi figürlerin davranışları arasından seçmiyorum ki, söz konusu performansın ne kadar gündelik ve sıradan olduğunu, dolayısıyla siyasi figürlerin dilsizliğinin son derece temsili bir tarafı bulunduğunu da hatırlayalım. Ayrıca bu öyle bir örnek olsun ki, muhafazakârlık diye adlandırdığımız performansın gündelik yaşamda ne anlama geldiği, bir başka deyişle muhafazakâr dilsizliğin modernitenin imajlarıyla nasıl ikame edildiği üzerine kafa yormamızı sağlayabilsin.

Kevser Helal Wine'ın sahibi Taner Tabak, işini nasıl kurduğunu şöyle anlatıyor:

"Hollanda'da yaşayan işadamlarının davet edildiği bir resepsiyonda, içki kullanmayan Müslüman bir işadamının, alkol servisi esnasındaki sesli serzenişi sırasında bu fikir doğdu. Kendisi alkol kullanmadığını ve mevcut olan alkolsüz içecekleri tüketmek istemediğini bizimle paylaştı. Bu konuda herhangi bir alternatif olmadığını söyledi. Konuşmanın devamında da, şakayla karışık (sunulan şarabı kastederek), 'Keşke bunun helali olsaydı, onu içerdik' dedi. Başlangıçta hoş ve esprili olan bu mevzu zaman içinde şirketimiz tarafından ciddiye alındı. Devamında bir proje halini alıp bugün en önemli ürünümüz haline geldi. Zira piyasa tarafından bu ürüne olan talep çok büyük."[7]

Bir yıl sonra yine *Milliyet* gazetesinde Aydın Sevinç, Asma Bağ adlı alkolsüz şarap firmasının bir ürününü deneyip düşüncelerini yazıyor (25 Temmuz 2010). Cevaben Asma Bağ'ın sahibi Özhan Güler'den bir mektup alıyor ve ertesi gün bu mektubu da yayımlıyor. Belli ki Özhan Güler, ürününün *Milliyet* gibi (seküler, ana akım) bir gazetenin şarap gurmesi tarafından beğenilmiş olmasından gururlanmış. Gururunu katmerlendirmek üzere Asma Bağ ürünlerinin temelindeki alkol ayrıştırıcı yüksek teknolojiyi anlatıyor uzun uzun. Mektubunun girişinde

ise alkolsüz şarap üretme ve tüketme ihtiyacının nasıl bir halet-i ruhiyeden kaynaklandığına ilişkin güzel bir paragraf kaleme alıyor:

"Doğadaki her nesnenin ve her canlının bir yaradılış amacı olduğu gibi, insanoğlunun bedeninde bulunan her organın, sinirin, kasın, tüm elementlerin, hatta plazmaların bile bir amacı ve görevi vardır. Eğer bunlardan biri olmazsa ya da görevini yerine getiremezse veyahut güçlü değilse, mutlak surette bazı kabiliyetlerimizde eksiklikler meydana gelecektir. Noksanlığın olduğu bir bünyeyi, hiç noksan olmayan bir bünye ile karşılaştırdığımızda şüphesiz ki beklentilere cevap vermeyecektir. İşte Asma Bağ Hamra da bence böyle. Cevap verdiği ya da vermediği beklentiler nereden baktığımızla ilgili aslında."

İslamcılık ile modernite arasındaki aşk ve nefret ilişkisi şu iki anahtar kelime etrafında şekilleniyor bu örnekte: Talep ve beklenti... İki kavramın bu özel bağlamdaki yorumu yarı-özgün bir arza dönüşüyor: Alkolsüz şarap. Tavsiye ederim, web sitelerine girip şarapların marka ve şişe tasarımlarına bakın. Tahmin edeceğiniz gibi, Osmanlı'yı çağrıştıran bir ambalaj diliyle karşılaşacaksınız. Peki, bu ürünün özü ne? Bu ürünün özü, akla gelişinden üretimine ve piyasaya sunuluşuna kadar geçen süreçte değdiği her şeyi kendinde meczetme becerisi olmasın?.. Eğer öyleyse, kuşkusuz, bu şarap alkolden arındırılmış olsa da şişede durduğu gibi durmayacak demektir. Mesela kadehe doldurulup ele alındığında bir müminin üzerinde taşıdığı diğer kimlik öğeleriyle yan yana gelerek bilinen "dindar" fotoğrafında şok edici bir değişiklik yaratabilir. Peki bu değişiklik kimin arzusuyla meydana gelmektedir?

AKP iktidarının kamusal alanda doğrudan ya da dolaylı olarak alkol kullanımının kısıtlanmasına yol açan karar ve uygulamalarını şöyle bir hatırlayın. Alkolün ne kadar sıklıkla gündeme geldiğini düşününce, insan kaçınılmaz olarak memleketteki en önemli mevzunun bu olduğunu zannediyor. Ama bir yandan da böyle olmadığını biliyoruz. Alkol kullanımına ilişkin çekişmenin bir tür yaşam tarzı çekişmesi olduğunun da farkındayız. AKP'nin becerisi bunu böylece söylemeksizin, kamusal alanın kullanımına ilişkin teknik düzenlemelerle söz konusu kısıtlamaları getirmesi. Öte yandan "alkolsüz şarap" örneğindeki "beklenti" ve "talep", modernliği sözümona biriktirdiği onca eleştirinin gölgesinde ötekinin muktedir döneminde arz ettiği imge ve etkinlikler üzerinden okuyan bir eski muhalifin kendilik tahayyülünün ne denli yaralı (çakma) olduğunun da göstergesi. Sözün kısası Truva atları işlerini iyi yapıyor.

Artık muktedir koltuğunda oturuyor. Ancak ne kendini ifade edecek, ne başkalarına buyrukta bulunacak bir dili var. Ne biliyorsa "öteki"nden öğrendi ve nihayet fark etti ki, kendini ondan farklılaştırmaya çalıştıkça ona daha çok yaklaşıyor ve benziyor. Çünkü alet kutusunda ne problem çözmek, ne yıkılmış, kırılmış bir şeyleri onarmak için kullanılabilecek tek bir araç var. Bir zamanlar dışlanmış olmanın ağrısını giderecek bir eczaya da sahip değil. Çünkü canının acısına değil, bu acının acısını kimden nasıl çıkartacağına odaklanan bir siyaset üretti şimdiye kadar. Böylesi bir siyasete ihtiyaç kalmadığında, yani muktedir olduğunda söyleyecek bir sözü kalmamıştı. "Miras", "medeniyet", "gelenek" ve hatta "dindarlık" (hiçbir din böyle tanımlamalar yapmaz, bu meyandaki tanımlamalar modern dindarların dine ve geçmişe atıfta bulunarak modernlik içinde kendilerine meşruiyet üretme çabasıyla buldukları formüllerdir) kavramları, dışlanmışlığını dinle ilişkisi üstünden ifade eden siyasi öznenin iktidar tecrübesiyle birlikte içi doldurulmamış konuşma balonlarına dönüştüler. Çünkü iddiasını hep eksiltilmiş cümlelerle dile getirmişti bu siyasi özne. Dil kurgusunun temeline kendisini dışlayanın iddiasını değillemeyi koymuştu. Dışlayan ortadan kalkmasa da dışlayıcılık niteliğini kaybettiğinde, yani bertaraf edildiğinde cümlenin ikinci yarısına bakmak gerekti. Ama hiç kurulmamıştı o ikinci yarı. Şimdi, daha önce değillenen argümanların içinde Said Halim Paşa'nın önerdiği türden bir temizlik harekatı yapılarak tamamlanmaya çalışılıyor dil kurgusu. Cümlenin ikinci yarısı, ilk yarının kısaltılarak ve yüksek sesle söylenmesinden ibaret.

Peki bu tekrar anlamlı mı?

Önemli olanın bir şey söylemek değil, konuşmak olduğunu düşünüyorsak, evet. Böyle düşünmüyorsak bildiğimiz siyasetin tüm kavramlarını gözden geçirmemiz, daha da önemlisi dil ve temsil üstüne bugüne kadar öğrendiğimiz her şeyi unutmak suretiyle yeniden düşünmemiz gerekiyor. Aksi halde bugün AKP ve İslamcılık eleştirisinden beslenerek büyümeyi uman siyasi hareketlerin de başına benzer haller gelecek. Oysa siyaset alanı, özellikle de gündelik siyasetin performatif alanı bu türden tekrarlarla doldurularak heba edilemeyecek kadar değerli. N

[1] İsmail Kara, *Türkiye'de İslamcılık Düşüncesi, Metinler Kişiler*, 4. ilaveli baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011, ss. 41-45.

[2] *Sebilürreşad,* IX, sayı 230; aktaran: İ. Kara, a.g.e., s. 19.

[3] *Hangi Meslek-i Felsefiyi Kabul Etmeliyiz*, ss. 45-46; alıntılayan: İsmail Kara, a.g.e., s. 23.

[4] İsmail Kara, a.g.e., s. 24.

[5] a.g.e., s. 219.

[6] a.g.e., s. 271.

[7] *Milliyet*, 2 Mayıs 2009.

KAYNAKÇA

İsmail Kara, *Türkiye'de İslamcılık Düşüncesi, Metinler Kişiler*, 4. ilaveli baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011.

Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: İslamcılık, cilt 6, Haz. Tanıl Bora-Murat Gültekingil, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN YORUMLANMA BİÇİMLERİ

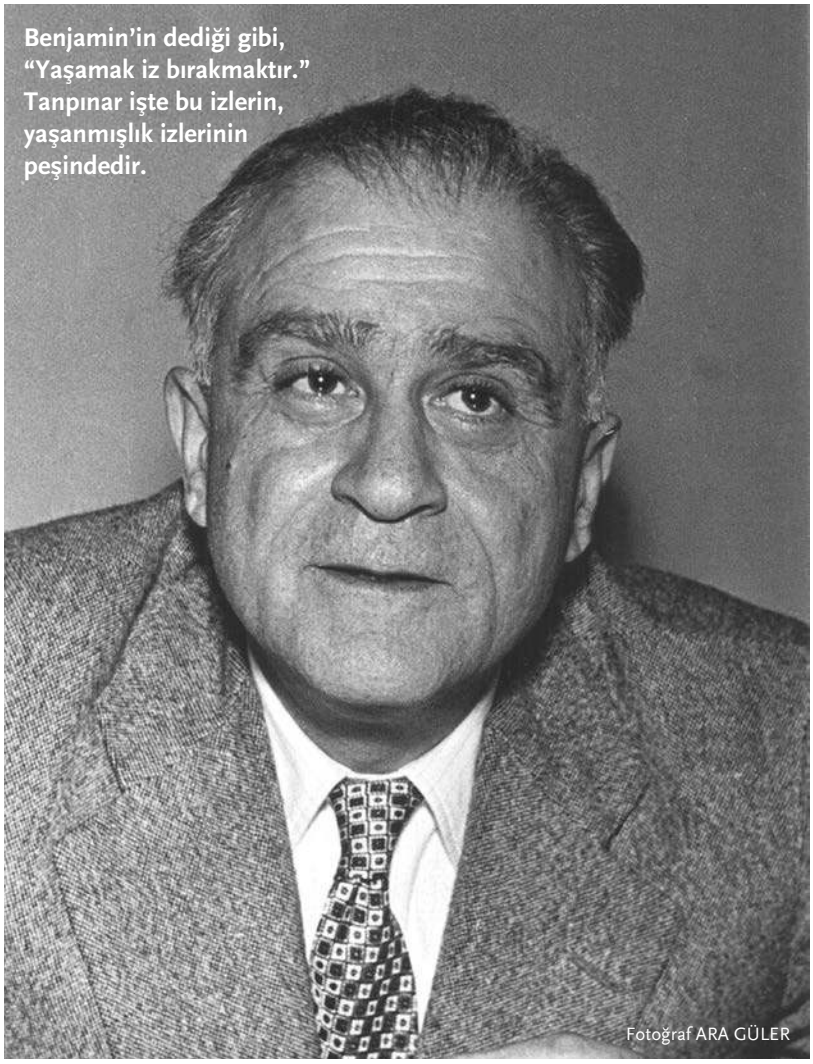
Tanpınar'ın geçmişle, gelenekle olan ilişkisi bugünü reddetmek için, bugünü geçmişe benzetmek için değildir. Tam tersi, bugünü zenginleştirmek içindir. Tanpınar tam anlamıyla bugüncüdür. Yani moderndir. Tanpınar, modernleşme zihniyetinin, geçmişle arasına koyduğu derin ve güçlü duvarlara delik açıp arada ufak temaslar, gidiş gelişler inşa etmek ister. Bu zihniyetin yaptığı tahribatı biraz da olsa onarmak, yumuşatmak ister sadece. Hepsi bu kadar! Dine, geçmişe, geleneğe bakışı budur Tanpınar'ın.

Besim F. Dellaloğlu

Ahmet Hamdi Tanpınar yakın zamanlara kadar genelde "muhafazakâr", hatta "sağ" tasavvur dünyasına ait bir yazar olarak görüldü. Üstelik hiçbir konuda anlaşamayan memleketin modernleşmecileri ve gelenekçileri bu konuda hemfikirdi. Tıpkı modernlik ile geleneğin asla uzlaşamayacağı konusunda hemfikir olmaları gibi! Genelde, kendini "gelenekselci", "muhafazakâr" olarak görenler Tanpınar'ı sahiplendi. Diğer kutuptakiler, yani kendini "Kemalist", "solcu", "Batıcı" görenler de onu öteki kesime terk etmekte tereddüt etmedi. Aslında bu mesele de Türkiye modernleşmesinin tipik sonuçlarından biridir. Bir cemaatin sahiplendiğini, diğer cemaat okumaz. Tanpınar da zaten bundan yakınmıyor mu? Üç kuşak üst üste hep beraber okuduğumuz kaç yazar var acaba?

Tanpınar'ın yapıtlarını 70'lerden beri ağırlıklı olarak Dergâh Yayınları bastı. 90'ların sonundan itibaren ise bir süre Yapı Kredi Yayınları (YKY) da Tanpınar'ın yapıtlarını yayımladı. Yani kısa bir dönem de olsa Tanpınar'ın yapıtları hem Dergâh hem de YKY etiketiyle raflarda yer aldı. Şu anda ise Tanpınar'ın yapıtları Dergâh tarafından yayımlanmaya devam ediyor. YKY macerasının Tanpınar'ın metninin toplumsal algılanışını önemli ölçüde etkilediği söylenebilir, çünkü bu dönemde Tanpınar'ın metni farklı bir okur kitlesiyle iletişim kurdu. Dergâh, "muhafazakâr", "dindar", "sağ" bir tasavvur dünyasına hitap eden bir marka olarak algılanmıştır daha çok. YKY ise "çağdaş", "Batılı", "laik", "sol" zihniyete daha yakın olarak algılanır. Bir yazarın metninin toplumsal, siyasal, felsefi anlamı nasıl belirlenir? Bu, yazar tarafından mı kodlanır? İçinde oluştuğu toplumsal koşulların mı ürünüdür? Yoksa yapısalcıların dediği gibi metnin içinde mi ikamet eder anlam? Ya da metnin anlamının oluşmasında okur rol oyanabilir mi? Tanpınar'ın metninin anlamının belirlenmesinde kapaktaki Dergâh etiketi önemli bir rol oynamıştır. Yani mesela Tanpınar'ın kitapları yıllardır Varlık Yayınları tarafından basılmış olsaydı, belki de metninin toplumsal algılanışı bugünkünden daha farklı olabilecekti. YKY ya da ona benzer yayınevlerinin okur kitlesinin Tanpınar'ın metnine ulaşması için, tuhaf ama, 90'ların sonunu beklemek gerekecektir. Bu örnek bizim toplumumuzun okuryazarlığının entelektüel derinliğinin sınırlarını da gösterir aynı zamanda. "Dergâh", "YKY", "Varlık" gibi markalar özellikle bir dönem birtakım kültürel, siyasal, sosyolojik kimliklere tekabül etmiştir. Atfedilen kimlikler, kapakların altındaki metinlerin yazgısını da belirlemiştir. Bu şu anlama da gelir: Türkiye'de on yıllarca Tanpınar'ın metniyle kişisel ilişki kuran okurlar azınlıktadır. Çoğunluk, Tanpınar'ı belli bir siyasal kimlikten yola çıkarak ve Tanpınar'ın metnini belli bir siyasal kimliğe oturtarak okumuştur. Bu aslında bir "okumama", "okuyamama" halidir. Ya da "koşullu" ve "kategorik" bir okuma biçimidir. Ki sonuçta her ikisi de aynı kapıya çıkar.

Tanpınar metninin işte böyle bir öyküsü var. Peki Tanpınar kimdir? Tanpınar'ın *Günlükler*'i 2007 yılının Aralık ayında çıktı. Bu metnin yayımlanmasından sonra Tanpınar'ı daha yakından tanımak mümkün oldu. Aslında 1962'de ölen bir yazarın günlüklerinin 2007 yılında yayımlanması bile başlı başına ilginç. Ama daha önemli olan, bu günlüklerin hâlâ entelektüel dünyamız tarafından yeterince hazmedilememiş oluşudur. Çünkü bu metindeki Tanpınar imgesi, bizim toplumuzda oluşmuş olan kırk elli yıllık Tanpınar imgesiyle pek örtüşmüyor. Politik olarak, kültürel olarak, gündelik hayat olarak, insani anlamda



Benjamin'in dediği gibi, "Yaşamak iz bırakmaktır." Tanpınar işte bu izlerin, yaşanmışlık izlerinin peşindedir.

Fotoğraf ARA GÜLER

örtüşmüyor. Belki de büyük bir sürprizle karşı karşıyayız! Tanpınar'ın nasıl yaşadığını bilmiyor muyduk? Alkol, uyuşturucu ve kumarla ne kadar yoğrulmuş bir gündelik hayatı olduğunu hiç duymamış mıydık? CHP milletvekili olduğundan haberdar değil miydik? Üstelik tek parti dönemi CHP milletvekili! En yakın dostunun Milli Eğitim Bakanlığı yapmış olan Hasan Âli Yücel olduğunu şimdi mi öğreniyoruz? Hadi belki Tanpınar'ın 1960 darbesini ne kadar alkışladığını, İnönü'ye ne kadar hayran olduğunu, Demokrat Parti'ye zihnen ne kadar uzak olduğunu en azından bu kadar bilmiyorduk. Peki bu kimin hatası? Tanpınar'ın mı? Bütün bunlardan haberdar olmak için gerçekten günlüklerin yayımlanmasını mı beklemek lazımdı? Okurken okuyamamanın, bakarken görememenin bundan daha güzel bir örneği olabilir mi?

Metinlerinde kendini şöyle tanımlıyor, 50'lerin sonlarına doğru: "Ah bir demokratik sosyalist teşkilat olsa da girsem." Kendini "demokratik sosyalist" olarak niteliyor ama "komünizme de karşıyım" diyor, Sovyetleri beğenmiyor. Sadece yukarıdaki satırlara odaklanırsak, güncel terminoloji bağlamında Tanpınar'da bir "sol liberal" bulabiliriz belki de! Ama diğer yandan Tanpınar 1942-1946 arasında CHP Maraş milletvekilidir. 1960 darbesini gönülden desteklemiştir. Ama yapıtlarını daha çok, Demokrat Parti ve onu devam ettiren çizgiye yakın bir kitle okumuştur. Burada bir tuhaflık yok mu? İşte bu tuhaflık bizim ülkemizin modernleşme biçiminin sonuçlarından biridir. Bu mesele sadece Tanpınar'ın meselesi değildir. Bu aynı zamanda bizim, Tanpınar'ı algılamamızla ya da yanlış algılamamızla ilgili bir meseledir. Tanpınar, yaşadığı dönemde, bu memlekette Batı'yı en iyi bilen entelektüellerimizden biridir. Gayriresmi otobiyografisi olarak kabul edilebilecek olan "Antalyalı Genç Kıza Mektup"u okuduğumuzda zihin dünyasını oluşturan temel referansları açıkça görme imkânına kavuşuruz. Bu metinde Tanpınar'ın etkilenme kaynakları olarak saydığı isimler sırasıyla şöyledir: Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Şeyh Galip, Nedim, Baki, Nail, Baudelaire, Mallarmé, Valéry, Gerard de Nerval, Hoffman, Edgar Allan Poe, Goethe, Dede Efendi, Mozart, Beethoven, Bach, Marcel Proust, Bergon, Schopenhauer, Nietzsche, Freud. *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* kitabının önsözünde Heiddegger'e gönderme yapan biridir Tanpınar. Daha 30'larda. Batı'yı çok iyi bilir Tanpınar. Ama sadece "orayı" bilmez, "burayı" da iyi bilir. Bu, Türkiye'de istisnai bir durumdur öncelikle. Biz gelenekle moderni birbirinin karşısına koyduğumuz için, entelektüel dünyamız da buna paralel olarak ikiye bölünmüştür: "oracılar" ile "buracılar"; "yerliciler" ve "Batıcılar"… Tanpınar'ın anlaşılmasındaki zorluk da buradan kaynaklanır zaten. Tanpınar'ı bir bütün olarak okuyup anlayacak bir entelektüel ufuk uzun süre olmamıştır Türkiye'de. Çünkü Tanpınar'ı anlamak için hem "orayı", hem "burayı" bilmek gerekir. Ama Türkiye'de ya "orası", ya "burası" bilinir.

Eğer siz bir entelektüel olarak içinde yaşadığınız toplumu anlamak, ona nüfuz etmek istiyorsanız, gelenekle, geçmişle, dinle, o toplumun zihniyet dünyasına egemen olan her neyse onunla bir şekilde ilişkide olmanız gerekir. Oraya ait olmanız şart olmayabilir. Ama onu ciddiye alıp onunla bir ilişki kurmanız

Toplumumuzda var olan Tanpınar algısında ciddi bir problem var. Ama bu algı yavaş yavaş çözülüyor. Gelecek kuşaklar, Tanpınar'ı bizden çok daha fazla okuyacak ve anlayacak.

gerekir. Tanpınar'ın yaptığı budur. Tanpınar'ın dinle, geçmişle, gelenekle ilişki kurması Türkiye'de hem sağcılara hem de solculara, muhafazakârlık olarak, sağcılık olarak gözükmüştür. Ama bence Tanpınar'ın asıl derdi, Türkiye'de bir modernlik inşa etmektir. Tanpınar'ın bir tür Rönesans arayışı içinde olduğunu belirtebiliriz. Bu terimi Cahit Tanyol, Yahya Kemal için kullanır, ama ben ondan esinlenerek bunun Tanpınar'a uygun bir niteleme olduğunu düşünüyorum. Zaten bence Tanpınar'ı muhafazakâr gösterenin de bu olduğu düşünüyorum.

Rönesans, Reformasyon, Aydınlanma. Bu kavramlar genellikle modernleşme zihniyetimizin olumlu olarak algıladığı kavramlardır. Ama maalesef bu kavramların aslında ne olduğunu pek de kafaya takmamıştır bizim modernleşmecilerimiz. Bizim modernleşme zihniyetimiz, geçmişle, gelenekle, dinle reddedici, dışlayıcı bir ilişki kurarken, Batı örneğin Rönesans ile bin yıl önce reddettiği paganı tekrar içine alır. Modernleşmeci bir perspektiften bakarsanız Rönesans gerici bir faaliyettir aslında! Bizim tarihimiz açısından bakarsanız Türkiye'nin 500-1000 yıl önceki düşüncesinin tekrar gündeme gelmesi. Rönesans, ağırlıklı olarak bir çeviri faaliyetidir ve dar anlamıyla ve çevrilen de Kadim Yunan'dır. Pagan Kadim Yunan! Batı bin yıl boyunca unuttuğunu 1500'lerden itibaren hatırlar ve matbaanın da icadıyla bu hatırlama toplumsallaşır, yaygınlaşır. Platon'un *Devlet*'inin Latince ilk baskısı 1495 yılına aittir. Yani bu metnin Yunancadan Latinceye çevrilmesi yaklaşık iki bin yıl sonra olmuştur. Yani Rönesans ile "yeniden doğan" Kadim Yunan'dır. Modernliğin inşası Batı'da, sadece ileriye bakarak gerçekleşmemiştir. Aynı zamanda, sürekli geriyi de kontrol ederek, biraz arkaya bakmayı da unutmayarak yapılmıştır. Dolayısıyla Tanpınar'ın geçmişle, gelenekle olan ilişkisi bugünü reddetmek için, bugünü geçmişe benzetmek için değildir. Tam tersi, bugünü zenginleştirmek içindir. Tanpınar tam anlamıyla bugüncüdür. Yani moderndir. Tanpınar, modernleşme zihniyetinin, geçmişle arasına koyduğu derin ve güçlü duvarlara delik açıp arada ufak temaslar, gidiş gelişler inşa etmek ister. Bu zihniyetin yaptığı tahribatı biraz da olsa onarmak, yumuşatmak ister sadece. Hepsi bu kadar! Dine, geçmişe, geleneğe bakışı budur Tanpınar'ın.

Geleneği, modern olanın karşısına koyan bir zihniyet üretti bu ülkenin modernleşmecileri. Dolayısıyla bu refleks, geçmişle, gelenekle kişisel bir bağ kuran herkesi, gerici ya da muhafazakâr olarak nitelendirdi. Oysa Tanpınar, örneğin, bu tür kompleksleri olmayan bir yazardı. Mevlana okurken Baudelaire ve Proust da okuyabilen bir düşünür. Dede Efendi dinliyor ama Mozart da dinliyor. Hem de 40'larda, 50'lerde! Oysa genelde Türkiye'de Mevlana okuyan, Baudelaire okumaz. Dede Efendi dinleyen, Mozart dinlemez.

Tanpınar öncelikle kendisi olmak ister. Kendisini gerçekleştirmek ister sadece. Doğu-Batı sentezi peşinde falan da değildir, genelde sanıldığı gibi. Kendini bu toplumun, bu coğrafyanın, bu hayatın kaderine teslim eder. Kendiliğin ancak orada mümkün olabileceğinin farkındadır. Gerektiğinde en Batılıdan daha Batılı, en Doğuludan daha Doğuludur. Ama her zaman kendisidir. Sahicidir. Bunun peşindedir en azından. Bir şey olmak peşinde değildir, kendisi olmak ister sadece. Benjamin'in dediği gibi, "Yaşamak iz bırakmaktır." Tanpınar işte bu izlerin, yaşanmışlık izlerinin peşindedir. Geçmişin peşinde değildir. Şimdinin peşindedir. Geçmiş zamanın peşinde değildir. Sürenin, müddetin peşindedir. Her hakiki müddet, yaşanmış zaman olarak, iz bırakır. En azından bir müddet. Tanpınar için en değerli olan da budur. Tarihe de, kurumlara da, yaşama tercihlerine de bu kadar kategorik bir biçimde bakmamak gerektiğini anlatır. Camilerden söz ederken, dar anlamda bir dindarlıktan söz etmemektir Tanpınar. Ama Süleymaniye'nin ne anlama geldiğini bilmeden İstanbul'a nüfuz edemezsiniz. Süleymaniye'yi "güzel" bulmadan İstanbullu olamazsınız!

Kısacası, toplumumuzda var olan Tanpınar algısında ciddi bir problem var. Ama bu algı yavaş yavaş çözülüyor. Gelecek kuşaklar, kehanet olmasın ama, Tanpınar'ı bizden çok daha fazla okuyacak ve anlayacak. Ve Tanpınar bence daha huzurlu bir biçimde yatacak Aşiyan'da. Dergâh'tan çıkıyor olsa bile çok farklı okurlar Tanpınar'la temas kuracak. Bu da aslında gelişen entelektüel derinliğimizin işareti olacak. Yerleşik Tanpınar imgemiz entelektüel dünyamızın düalistliğinden de kaynaklanıyordu. Bu düalizm de artık çözülüyor. Türkiye artık modern olmaya başlıyor. *Günlükler*'inin yayımlanması elbette çok somut bir müdahaledir yerleşik Tanpınar imgesine, ama bundan sonra Tanpınar okuyacak genç kuşaklar, anlatmaya çalıştığım algıdan, kurgudan bağımsız olarak Tanpınar okuyacak. Ve bu da hayırlı bir şey olacak. Tanpınar algısının değiştiğini ve genişlediğini göreceğiz. N

GELENEK Mİ, GELENEKÇİLİK Mİ?
EBRU ÖRNEĞİ

Kaş yapayım derken göz çıkarmamaya dikkat edilmesi gerektiği de açıktır. Her şey gibi geleneksel sanatlar da tarih boyunca değişime uğramıştır; tarihlerindeki bir noktayı keyfi bir şekilde seçerek sanatı orada dondurmak, ondan sonra yapılacak olan her şeyin o noktanın taklidi olmasını dayatmak anlamlı değildir.

İrvin Cemil Schick

Günümüzde Türkiye'deki yerli sanat iki ana başlık altında toplanabilir: Geleneksel sanatlar ve... işte, öteki, hani Batı'dan gelen, bizim olmayan, taklitçi sanatlar. İkincisine kısaca sanat diyelim isterseniz, başkaları da öyle diyor zaten. Bu iki tür sanatı üretenleri de, tüketenleri de birbirinden farklı gruplar oluşturuyor. Geleneksel sanatlar çoğunlukla muhafazakâr diye adlandırılanlar tarafından üretilip tüketiliyor. Öteki sanat ise... işte, bu ülkenin öteki vatandaşları tarafından.

Biraz gayriciddi bir başlangıç oldu bu, ama bilerek öyle yaptım. Çünkü Türkiye'de birbirinden habersizmişçesine var olan iki kültür ve anlam dünyasının bu durumu eğer bu kadar trajik olmasaydı, bayağı gülünç olacaktı. İnsanların futbol takımı tutar gibi kültür seçip tuttuğu ülkemizde, ortak paydanın para olduğu müzayede salonları hariç tutulursa, 18-21 Nisan 2013 tarihleri arasında İstanbul Kongre Merkezi'nde gerçekleştirilen "All Arts Istanbul" adlı fuara kadar geleneksel sanat ile "öteki" sanat aynı mekânı paylaşmamıştır denilse, yeridir. *Zaman* gazetesinin 13 Şubat 2013'te bildirdiğine göre koordinatör Hasan Bülent Kahraman, fuarda "her türlü dışlama ve içe kapanıklık ortadan kalkacak ve coğrafyamızın çeşitliliği gözler önüne serilecek" demiş. Öyle de olmuş birkaç günlüğüne. Devamının geleceğini umuyorum.

Nedir geleneksel sanatlar? Hüsn-i hat, tezhib, ebru, kat'ı, minyatür, cild, tesbih, çini... Yani Osmanlı dönemiyle, İslam âlemiyle paylaşılan sanatlar. Birkaç yıl önce -sel/-sal ekinden hoşlanmayanlar geleneksel yerine "gelenekli sanatlar" terimini önermişler, bu terim bazı çevrelerce kabul görmüştü. Ama geleneksel de, gelenekli de aynı nedenlerle çok sorunlu sıfatlar. Çünkü aslında bütün sanatların geleneği vardır. Resim sanatı da, heykel sanatı da, bale sanatı da, sinema sanatı da geleneklidir. O halde sözgelimi hat sanatını bunlardan ayıran nedir? Olsa olsa resim yahut heykel gibi "onların" değil, "bizim" geleneğimiz olması.

Peki doğru mudur bu? Değildir elbette. Kûfe ve Bağdat olmasaydı, hat sanatı olur muydu? Herat ve Tebriz olmasaydı, tezhib sanatı olur muydu? Hatta her fırsatta "gerçek bir Türk sanatı" olduğu yinelenen ebru sanatı, Çin olmasaydı var olur muydu? Bu sanatlar gerçek anlamda dünya çapında sanatlardır, çünkü tam da bir ülkeyle sınırlı kalmamışlardır hiçbir zaman. O halde nasıl yağlıboya resim geleneğinin Avrupa'dan Türkiye'ye geçtiği söylenebilirse, hat ve tezhib gibi sanatların da "kökü dışarıda" olduğuna şüphe yoktur. Ve bunlara da kısaca "sanat" demek yeterlidir. "Geleneksel" sanatlarla diğerleri arasında temel bir fark olduğu keyfi ve tarih dışı bir yargı olduğu gibi, Batılı/evrensel sanatlarla yerel/geleneksel sanatlar arasında fark gözetilmesi, ikincisinin yüceltildiği zannıyla aşağılanması anlamına gelmektedir.

O halde geleneksel yahut gelenekli sanatlara neden bu isim yakıştırılmıştır? Sanırım bu, Türkiye'yi on sekizinci yüzyıl sonlarından beri etkisi altına almış olan Batılılaşma cereyanına günümüzde dillendirilmiş bir tepkisel yaklaşımdan ibarettir. Çok değil, 50-60 sene önce böyle bir terim yoktu, hatta "an'anevî sanatlar" gibi aynı terimin eskicesi de mevcut değildi. Yirminci yüzyılın büyük hattatları, müzehhibleri, kendilerine "geleneksel sanatçı" demiyordu. Geçmişle ilgisi olmayan, yeni bir terimdir bu. Ve bir an evvel terk edilmesi çok iyi olurdu.

Eric Hobsbawm ile Terence Ranger'ın derlediği *The Invention of Tradition*[1] başlıklı kitapta, gelenek dediğimiz şeylerin, kendilerini geçmişin karanlıklarına doğru uzatan çağdaş kurgular oldukları, birçok örnek olay incelemesi ışığında ve son derece ikna edici bir biçimde gösterilmektedir. Türkiye özelinde bunun

güzel bir örneği ebru sanatıdır. Bugün ülkemizde ebru yapan zevat silsilesini Mustafa Düzgünman (1920-1990) yoluyla Necmeddin Okyay'a (1883-1976), ondan Özbekler Tekkesi şeyhi Hezârfen Edhem Efendi'ye (1829-1904), ondan da babası Şeyh Sadık Efendi'ye (ö. 1846) götürmektedirler. Sadık Efendi'nin ise ebru yapmayı Buhara'da öğrendiği bilinmektedir.[2] Bu suretle "geleneksel Türk ebruculuğu" Özbekistan'a, yani Orta Asya'ya, yani "Türklerin anayurdu"na bağlanmaktadır.

Yalnız, bu modelde iki sorun vardır. Birinci sorun, Necmeddin Efendi ile Edhem Efendi arasındaki bağın çok zayıf olmasıdır. Çünkü Edhem Efendi, Necmeddin Efendi'nin tekkeye devam etmeye başlamasından kısa bir süre sonra vefat edince "hocasından kazandığı birikimleri genç Necmeddin istidâdıyla geliştirdi."[3] Başka bir ifadeyle Necmeddin Okyay ebru hakkında temel bazı bilgileri Edhem Efendi'den almış olmakla birlikte tekniğini büyük ölçüde kendi başına geliştirmiştir.

İkinci sorun ise ebru sanatının bugünkü Türkiye sınırları içinde birkaç asırlık geçmişi olmasıdır. Üzerlerindeki yazılar sayesinde tarihlenebilen en eski İslami ebrular 16. yüzyılın ilk yarısına aittir; bunların nerede yapıldığı tam olarak bilinmemekle birlikte, ebru kâğıtlarının Osmanlı topraklarından Ayrupa'ya ihraç edilmesinin en geç 16. yüzyıl sonlarında başladığı kesindir.[4]

Hal böyleyken, 16. yüzyılda varlığı kesin olan Türkiye ebruculuğunun kökenlerinin neden 19. yüzyıl Orta Asyası'nda arandığını anlamak gerçekten zordur. Belki şöyle bir izahat önerilebilir: Burada yapılan, var olan çeşitliliği ve çoğulluğu örtbas ederek tek bir yol dayatmak, onun da başına geçerek bu sanatı icra edenlerin üzerinde tahakküm kurmaya çalışmaktır. Bu yapılırken, iki 20. yüzyıl ebrucusu, yani Necmeddin Okyay ve Mustafa Düzgünman, tamamen keyfi bir biçimde Türkiye'de "geleneksel" ebru tarihinin tümünün temsilcileri ilan edilerek sanat o noktada dondurulmak istenmekte, geçmişi yok sayıldığı gibi geleceği de boğulmaktadır.

Gerçekten de Mustafa Düzgünman, 1981'de kendisine yöneltilen "Ebrûda klâsik usûl dışında yeni yöntemler kullanarak ebrû yapmaya çalışan kimseler var. Bu konudaki düşünceleriniz nelerdir?" sorusuna "Biz tabiî bu gibi şeylerin aleyhindeyiz" cevabını vermiş, "klâsik" diye adlandırdığı, ancak asla tanımlamadığı soyut mefhuma bağlılığını dile getirmiştir.[5] Öte yandan Ayasofya hatibi Mehmed Efendi'nin (ö. 1773) bugün "hatib ebrusu" adı verilen tarzı icat etmesi, Necmeddin Efendi'nin çiçekli ve yazılı ebrular yapması, hatta Düzgünman'ın kendi yaptığı natüralist çiçek ebruları ile ebrudan tablolar her nedense onu hiç rahatsız etmemekteydi. Bunların hem yenilik olması hem de klasik addedilmesindeki çelişkiyse anlaşılan sorun teşkil etmiyordu onun için.

O halde Ahmet Yüksel Özemre'nin şu yargısına katılmamak mümkün değildir: "Ne garibdir ki Mustafa Düzgünman, ömrünün sonuna kadar, ebrûda hocasının ve kendisinin bu sanata kazandırmış oldukları dinamizmlerden başka dinamizmlere asla tahammül edemeyen katı bir tutum izhâr etmekten de geri kalmamıştır. .... Ebrû sanatında, normlarını kendisinin koymuş olduğu 'klâsik uslûb'dan en küçük bir sapmaya dahî tahammülü yoktu."[6]

İşte burada gelenek ile gelenekçilik arasındaki farktan söz etmek gerekiyor. Gelenek, var olduğu nispette yaşayan bir nesnedir, kendi kendini yineler durur. "Gelenek" kelimesini "gelene ek" şeklinde yorumlamak, iştikak bakımından doğru olmasa da anlamı açısından son derece yerindedir. Eslaftan gelene yenilikler eklenmesi, geleneği öldürmez, aksine, hayatta kalmasını sağlar. Kendini yenileyemeyince de gelenek ölür; o zaman da ona hasret duyanlar, geleneği oluşturmuş olan tarihsel zincirin bir halkasını keyfi bir biçimde seçerek esas kabul ederler ve tüm geleneğin özü ve örneği olarak dondururlar, kutsallaştırırlar, yahut daha dürüst bir tarifle fosilleştirirler.

Türkiye'deki geleneksel sanatlara hâkim olan gelenekçilikte gördüğümüz katılaşmanın, toplumsal değişimin aşırı hızlandığı son 50-60 seneye denk düşmesi elbette şaşırtıcı değildir. Gerçi geçmişte de bazı deneyler makbul karşılanmamıştır. Örneğin Suyolcuzâde Mehmed Necib Efendi, 1150/1737'de tamamladığı *Devhatü'l-Küttâb* adlı eserinde hattat Abdullah Kırımî hakkında şöyle demektedir: "Şeyh [Hamdullah] vadisinde yazı yazardı. Eğer o halde kalsaydı Şeyh vadisinde bir tane olacaktı. Fakat meclisine gelip gidenlerden müfsit bir kimse onun saflığından istifade ederek 'Eslâf yeni yeni şeyler icad ederek namlarını ibka etmiştir, sizin de yazıda yeni bir vadi icadına kabiliyetiniz var. Yazıda yeni üslûp çıkaracak olursanız adınız ilelebet unutulmaz' diye söyleye söyleye biçarenin aklını çeldi; aldığı bu fikrin tatbikına kalkıştı. Gerek *sülüs*'te, gerek *nesih*'te yeni bir vadi icadına kalkıştı, uğraştı, fakat neticede muvaffak olmadığı gibi eski usulünü de bozmuş oldu."[7]

Dikkat edilirse burada eleştiri odağı Kırımî'nin bizatihi yeni bir şey denemiş olması değil, başarı sağlayamamasıdır. Nitekim bir bütün olarak sanat tarihine bakıldığında en büyük addedilen hattatların –örneğin İbn-i Mukle (ö. 940), Yâkut el-Musta'sımî (d. 1298), Şeyh Hamdullah (1429-1520), Hâfız Osman (1642-1698), Mehmed Es'ad Yesârî (ö. 1798), Mustafa Râkım, Mehmed Şevkı– hep yenilik yapmış, yeni çığırlar açmış hattatlar olduğu görülür. Öte yandan, Kırımî örneğinde olduğu gibi yenilik yapan bütün hattatların yaptıkları da her zaman kabul görmemiştir, bazılarının yenilikleri kınanmıştır. Ancak bu, tarih içinde olmuştur, ki doğrusu da budur.

Hat sanatında devamlılığı ve

İşte zurnanın zırt dediği yer de burası değil midir? "Geleneksel" denilen sanatlarda "kuralların çok iyi tesbit edilmesi" gerekmektedir Arıtan gibi düşünenlere göre, çünkü bu yapılmazsa "bir kargaşalı ortam" doğacaktır ve bu ancak bir "şûra" düzenlenerek önlenebilir. O zamana kadar da sanatçıların "uzlaşma çareleri araması" gerekmektedir... Bu nasıl bir sanat anlayışıdır?

standartlaşmayı sağlayan usta-çırak ilişkisi olduğu gibi, bu devamlılığın ve standartlaşmanın somut göstergesi de ustanın çırağına verdiği –*icâzetnâme*, *izinnâme*, *ketebe kıt'ası* gibi adlarla anılan– diplomadır. İcazet geleneği 15. asır hattatlarından Abdurrahmanü's-Sayığ'a atfedilmekle birlikte, bugüne kadar görülen en eski örnekler 17. yüzyıl sonlarına aittir.[8]

Hat sanatındaki icazet geleneğinin muadili, bilindiği kadarıyla diğer kitap sanatlarında mevcut değildir. Bu bakımdan son dönemde tezhib, ebru, minyatür gibi sanatlardan icazet verilmesiyle yeni bir gelenek icat edilmiştir; üstelik bu yeni geleneği destekleyici nitelikte bir mitolojinin de aynı anda üretildiği görülüyor. Örneğin Ahmet Saim Arıtan'ın ebru icazeti konusunda sarf ettiği şu sözlerin hiçbir mesnedi yoktur: "Bu, eskiden beri devam edegelen bir gelenektir. Osmanlı döneminde, yetişen ebrûcuya, peştemal kuşandırma ile icâzet verilir ve o da bir dükkân açarak nafakasını temin etmeye çalışırdı."[9] Olmayan bir geleneğin böylelikle kurucu efsaneleriyle birlikte tam teçhizatlı bir biçimde icat edilmesinin, hele bunun geleneği korumak adına yapıldığı göz önünde bulundurulduğunda, çok düşündürücü olduğunu belirtmeme herhalde gerek yoktur.

Arıtan, bu muhayyel geleneği geleneksel ebruculuğun bekasına bağlıyor: "Türk Ebrûsu'nun yaşatılması açısından icâzet geleneği çok önemlidir. Çünkü bu, hem sanatın yozlaştırılmaması, hem de kurallarının korunmasını otomatik olarak sağlamak için en iyi yollardan biridir," sözlerini "Ebrûnun kuralları çok iyi tesbit edilmemiştir. Bu da Türk Ebrûsu konusunda bir kargaşalı ortam doğurmaktadır," diye sürdüren Arıtan, bu "kural"ların tespit edilmesi için bir "ebrû şûrası" düzenlenmesini önermekte, bu yapılana kadar da "ebrûcular bir araya gelerek, ebrû ile ilgili problemleri konuşarak ortaya koymalı, temelde farklılıklar varsa uzlaşma çareleri aramalıdırlar" demektedir.[10]

İşte zurnanın zırt dediği yer de burası değil midir? "Geleneksel" denilen sanatlarda "kuralların çok iyi tesbit edilmesi" gerekmektedir Arıtan gibi düşünenlere göre, çünkü bu yapılmazsa "bir kargaşalı ortam" doğacaktır ve bu ancak bir "şûra" düzenlenerek önlenebilir. O zamana kadar da sanatçıların "uzlaşma çareleri araması" gerekmektedir... Tanrım, bu nasıl bir sanat anlayışıdır? Gelenek herkesi birörnek olmaya zorlayan bir boyunduruk mudur? Yoksa yaşayan, dinamik, ateşleyici bir yaratıcılık mekânı mı? Durduğu yerde kokuşan bir su birikintisi midir, yoksa akıp giden, gittikçe sürükleyen, ama Herakleitos'un söylediği gibi bir ânı diğerinin eşi olmayan bir nehir mi? Nehir her zaman vardır Herakleitos'a göre, ama durmadan aktığı için iki defa aynı nehre ayak basmak mümkün değildir.[11] İşte budur gelenek.

Bugün geleneksel sanatların tarih yazıcılığında hâkim yaklaşım erekbilimseldir (teleolojik). Tarihsel gelişme süreçleri doğallaştırılırken, bu sürecin bugün vardığı noktaya çıkmayan denemeler Darwinci bir evrim modeli içinde sapkınlık olarak görülmektedir. Son dönem sanatları uzun süren bir damıtılmanın ve mükemmelleşmenin ürünü addedildiklerinden, neredeyse bir "hâtemü'l-enbiyâ" yahut "ictihad kapıları kapandı" doktrini bağlamında artık statiklik dayatılmakta, sanatçıların çoğu aynı motifleri defalarca işlemekten ileri gidememektedir. Yeni tarzlar, biçimler, malzemeler denemek yozlaşma olarak yorumlanmakta, hangi yeniliklerin köklü olacağına karar vermek tarihe bırakılacağına peşin yargılarla hepsi birden topluca mahkûm edilmektedir.

Oysa aslında sanatta yozlaşma totaliter, hatta faşizan bir kavramdır. "Yoz sanat" (*entartete Kunst*) mefhumunu en başta Nazilerin kullanmış olması, özgül niteliklere sahip somut bir gerçeklik olarak "Alman ruhu"nun yabancı ırkların tesiriyle yozlaştırılmış sanat tarafından tehdit edildiğini yine Nazilerin savunması asla tesadüf değildir. Geleneksel Türk-İslam sanatlarının Batı etkisiyle yozlaştığı ve bunun nasıl önlenmesi gerektiği konusunu bu çerçeve içinde tekrar değerlendirmek elzemdir.

Günümüzde Batılılaşmanın, kültür emperyalizminin, küreselleşmenin ve daha birçok etmenin etkisi altında geleneksel sanatlar değişime ve dönüşüme uğrama ihtimaliyle, hatta kesinkesliğiyle karşı karşıyadır. Bu durumda söz konusu sanatlara belirli bir süreklilik kazandırmak, hızlı ve gelişigüzel bir şekilde değişmelerini önleme dürtüsüne kapılanları anlamak zor değildir. Ancak, kaş yapayım derken göz çıkarmamaya dikkat edilmesi gerektiği de açıktır. Her şey gibi geleneksel sanatlar da tarih boyunca değişime uğramıştır; tarihlerindeki bir noktayı keyfi bir şekilde seçerek sanatı orada dondurmak, ondan sonra yapılacak olan her şeyin o noktanın taklidi olmasını dayatmak anlamlı değildir.

Cem Behar'ın musıki bağlamında belirttiği gibi "Sözlü aktarıma dayanan geleneklerde sürekli yaratım vardır. 'Tekrar edilmesi gereken model' kavramı ancak yazılı kültürlerde ya da eserin yazılı, standardize nüshalarının bulunduğu durumlarda söz konusudur. .... Diğer bir deyişle, harfiyen, kelimesi kelimesine ezberleme işlemi daha çok yazının egemen olduğu kültürel alanlara özgüdür. Bir şeyi kelimesi kelimesine ezberlemek yazılı bir metni istinsah etmekle eşdeğerdir çünkü. Ve böylesine bir talep ancak yazının yoğun olarak kullanılmasının sonucu olarak belirebilir. Yani bu harfi harfine ezberleme işlemi, işlevini artık yitirmiş olmasına rağmen, ancak yazıya dayanan kültür alanlarında ortaya çıkıp gelişebilir. Sözlü kültürlerde ise her tekrarda, her icrada bir 'orijinalite' öğesi bulunması eşyanın tabiatına daha uygundur. Eserlerin bu bireysel değişim ve varyasyonlarının Klasik Türk Müziği çevrelerinde, özellikle 19. yüzyılın sonlarından itibaren olağan bir uygulama olarak değil de bir *tahrifat* olarak algılanmaya başlanması[nın], müzikte yazılı kültürün sözlü geleneğe baskısı ve etkisi olarak yorumlanması gerekir. .... Bir klasik eserin, meşk silsilesinin içinde zamanla oluşmuş çeşitli versiyonlarının her birinin aslında aynı estetik ve tarihsel değere sahip olabileceği fikri ise Türkiye'de henüz çok yenidir. Günümüzün geleneksel Türk müziği çevrelerinde, farklı nüsha ya da notaların *özellikle farklı oldukları için* ilginç ve önemli oldukları türünde bir yaklaşım da ne yazık ki henüz yaygınlık kazanabilmiş değildir. Klasik bir eserin dolaşımdaki tüm versiyonlarını topladıktan sonra 'yanlış' olanları bir kenara atıp tek bir 'gerçek', 'orijinal', 'doğru' veya 'nihai' versiyon oluşturmaya çalışmak yerine, her küçük varyanta, her nağme farklılığına eşit değer verilebileceği pek düşünülmüyor, nedense icranın standardizasyonuna şimdilik daha büyük önem veriliyor."[12]

Bu son derece isabetli sözlerin yalnızca musiki için değil, İslami kitap sanatlarının her biri için de geçerli olduğuna şüphe yoktur. Bazı geleneklerin bir süre sekteye uğratıldıktan sonra yeniden hayata döndürülmesi, günümüzde gelenekten ziyade *gelenekçiliğin* yaygın olması sonucunu getirmiş, bugün "gelenek" olarak algılananların –ki bunlar kaçınılmaz olarak bir zamanlar var olanların içinden çok sonradan yapılmış bir seçkidirler– âdeta bir derin dondurucuya sokularak aynen muhafaza edilmesi dürtüsüne yol açmıştır. Oysa geleneğin gerçekten *yaşadığı* toplumlarda böyle bir fosilleşme asla söz konusu olmaz, bir yandan meşk usulü ve icazet sistemi belirli bir devamlılık sağlarken, bir yandan da sanat her zaman yaratıcılığa, yeniliklere açık olur, bunlar bireyler tarafından değil, zaman tarafından sınanırlar. Öyle olmasaydı, hat sanatındaki büyük dönüm noktaları Şeyh Hamdullah'lar, Hâfız Osman'lar, Mehmed Es'ad Yesârî'ler ortaya çıkamazlardı. Ebru sanatındaki belli başlı menzil taşları olan Hatib Mehmed Efendi'ler, Hezarfen Necmeddin Okyay'lar da keza. Geleneği bugün birçoklarının yaptığı gibi bir şablon olarak algılamak ve kullanmaksa sanatı fakirleştirir, güdükleştirir. Bugün gördüğümüz, yaşayan bir geleneğin zaman zaman devrimler de barındırabilen devamlılığı değil, nostaljik ve restoratif bir gelenekçiliğin getirdiği katı standartlaşmadır. N

[1] Türkçesi *Geleneğin İcadı*, Çeviren Mehmet Murat Şahin, Agora, İstanbul, 2006.

[2] M. Uğur Derman, *Türk Sanatında Ebrû*, Akbank Kültür Yayınları, İstanbul, 1977, s. 32.

[3] M. Uğur Derman, *Eternal Letters from the Abdul Rahman Al Oweis Collection of Islamic Calligraphy, Sharjah*, Çeviren İrvin Cemil Schick, The Sharjah Museum of Islamic Civilization, Sharjah, 2009, s. 287.

[4] Bkz. Marie-Ange Doizy-Stéphane Ipert, *Le papier marbré: Son histoire et sa fabrication*, Éditions Technorama, 1985, ss. 35-48; Marie-Ange Doizy, *De la dominoterie à la marbrure: Histoire des techniques traditionnelles de la décoration du papier*, Arts & Métiers du Livre, Paris, 1996, ss. 92-99; Richard J. Wolfe, *Marbled Paper: Its History, Techniques, and Patterns,* University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1990, ss. 13-17.

[5] *Doğu* gazetesi yazarı Mehmet Nuri Yardım'ın yaptığı söyleşiden aktaran Feridun Özgören, "Gelenek ile Rivâyeti Ayırmak", *Türklerin Ebru Sanatı* içinde, Derleyen Hikmet Barutçugil, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2007, s. 74.

[6] Ahmet Yüksel Özemre, "Üsküdarda Ebrû Sanatı", *Türklerin Ebru Sanatı içinde*, Derleyen Hikmet Barutçugil, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2007, s. 87.

[7] Suyolcuzade Mehmed Necib, *Devhatül-Küttab*, Haz. Kilisli Muallim Rifat, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, İstanbul, 1942, s. 106; ayrıca bkz. Nefes Zade İbrahim, *Gülzarı Savab*, Haz. Kilisli Muallim Rifat, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, İstanbul, 1939, s. 58.

[8] Suyolcuzade, *Devha-tül-Küttab*, s. 82; M. Uğur Derman, "Türk Yazı Sanatında İcâzetnâmeler ve Taklid Yazılar", *VII. Türk Tarih Kongresi, Ankara, 25-29 Eylül 1970: Kongreye Sunulan Bildiriler*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1972, s. 717.

[9] Ahmet Saim Arıtan, *Türk Ebrû Sanatı ve Günümüzdeki Ebrû Uygulamaları*, Yazarın kendi yayını, Konya, 2001, s. 149.

[10] a.g.e., ss. 149-150.

[11] Platon, *Kratylos*, Çeviren Cenap Karakaya, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 402a.

[12] Cem Behar, *Zaman, Mekân, Müzik: Klâsik Türk Musıkisinde Eğitim (Meşk), İcra ve Aktarım*, AFA Yayıncılık, İstanbul, 1993, s. 48.



ESMAHAN AYKOL'UN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Bir Yazarın Bir Kitabı

Kitabın bendeki 4. baskısı, Mart 2006 tarihli. O yıllarda keşfetmiş olmalıyım…

"Italo Calvino'nun yeni kitabı **Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu** romanını okumaya başlamak üzeresin" ilk cümlesi.

Satın aldığım tarihi –her zamanki gibi– not etmemişim. İlk kez nerede, nasıl okuduğumu hatırlıyorum ama: Kreuzberg'de, yaz güneşinin altında, kanal kıyısında…

O günden sonra aynı kitabı döne döne kaç defa okuduğumu hatırlamama ise imkân yok. Yıllar var ki kısacık seyahatler bile onsuz olmuyor desem, anlarsınız meftuniyetin şiddetini.

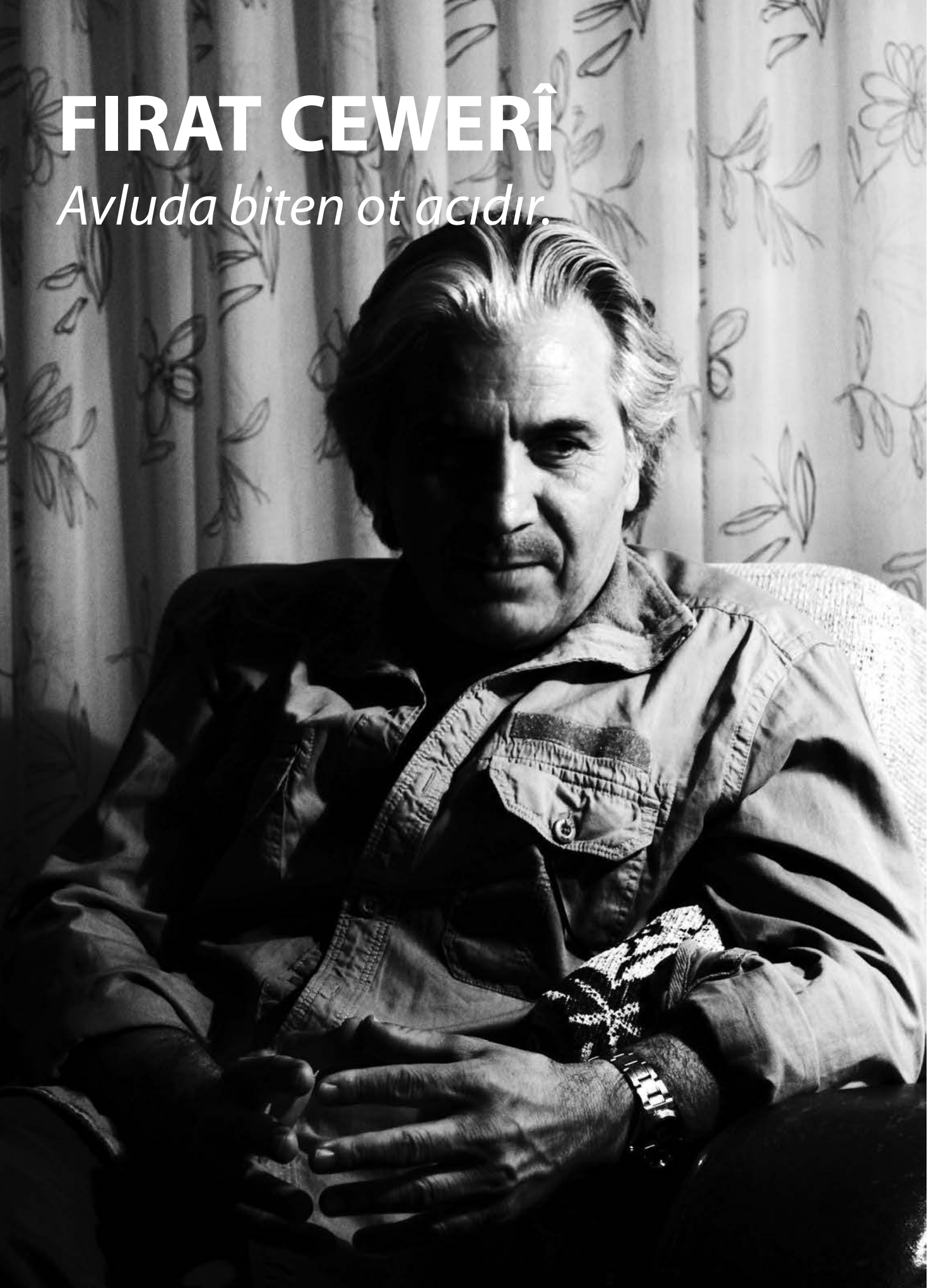
Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu her an elimin altında olsun ki okumaya da yazmaya da inancım sarsıldığında, satırlarında yüreğim ısınsın.

(Yeri gelmişken bir not: Ülker İnce'nin Calvino'nun kelimelerini şefkatle okşayan çevirisinin artık piyasada bulunmaması ne büyük kayıp!)

Fotoğraf Muhsin Akgün

FIRAT CEWERÎ

Avluda biten ot acıdır.



Karakterlerimle yaşıyor, onlarla ağlıyor, onlarla gülüyorum.

Yasaklanmış bir dille evrensel bir edebiyat...

Firat Cewerî, Kürt edebiyatının üstünde önemle durulması gereken yazarlarından. Kürtçenin bir edebiyat dili olarak yaşatılmasıyla yetinmeyip zenginleştirilmesini daha baştan önüne koymuş. Bunun için yazmakla yetinmedi, yaklaşık on yıl boyunca Nûdem dergisini de çıkarttı. Notos için yapılmış bu konuşma, Firat Cewerî'nin daha geniş bir okur çevresinde tanınıp anlaşılmasını da amaçlıyor.

BAKİ GÜNER
Fotoğraflar MESUT ALP

***Birini Öldüreceğim* adlı romanınız epeyce ses getirdi ve çok beğenildi. Çeşitli çevrelerden eleştiriler de aldı. Yarattığınız kahramanlar, uç ve sıra dışı. Kameranızın yüzünü yurda çevirerek, insanların ve toplumun içinde bulunduğu psikolojiyi çok iyi yansıtmışsınız.**

Doğrudur, hem Kürt hem de Türk basınında çok şey yazılıp çizildi. *Birini Öldüreceğim*'i yazmadan evvel, konu itibariyle omuzlarımda ağır bir yük teşkil ediyordu. Bazen rüyalarıma giriyor, uykumu zehir ediyordu. Romanın kahramanları olan Temo ve Diana sanki karanlık bir zindanın içindelermiş ve onları sadece ben kurtarabilirmişim gibi bir hisse kapıldım. Eğer çığlıklarını duymayıp onlara koşmasaydım, hayatım altüst olacak ve vicdan azabı çekecektim. Onları, içine düştükleri bataklıktan kurtaramayacağımı biliyordum, ama en azından dikkatleri üzerlerine çekebileceğimi düşündüm. Dışlanmış ve unutulmuşlardı. Onları gün yüzüne çıkartarak, bu gençler nasıl bir kabahat işlemiş de hayatın bataklığına böyle saplanıp kalmışlar, herkese göstermek istedim. Onları kurtaramayacağımı biliyordum, zaten amacım kurtarmak da değildi, ama onlara edebi bir nitelik kazandırabileceğimi ve özgürlüklerinin amacı olan şehirde dolaştırabileceğimi biliyordum.



Edebiyatın külleri tazeyken, üzerinden zaman geçmemiş ve daha tarih olmamışken, yazar büyük bir yükün altına giriyor. Ben de edebiyatın farklı türlerinin peşinden koştuğum için sık sık bu risklere giriyorum. Unutulmuş insanları ortaya çıkarmak, onlarla dünya sahnesinde, yerel bir sorunu evrensel bir yola koymak istiyorum. Konusu itibariyle çok hassas olan bu romanı yazarken canım çok acıdı. Bu olayı biliyordum, bir yazar olarak görmezden gelemez ve duyarsız davranamazdım. Bazı konular çok riskli olsa da yazarın ele alması lazım. Ben başından beri kendimi sansürden

ve otosansürden kurtarmış bir yazarım. Eserlerimi ne toplumun ahlakına, ne siyasi partilerin nasihatlerine ne de din ve aşiretlerin kural, kaide ve usullerine göre yazarım. Yaratım sürecinde onlara en çok yakışan kıyafet ne ise onu dikerim. *Birini Öldüreceğim* bu yüzden büyük tartışma konusu olmuştur; inanıyorum ki ileride dönüp ardımıza baktığımızda daha iyi anlaşılacaktır.

***Birini Öldüreceğim* ve onun devamı olan *Lehî*'de yarattığınız "Yazar" adlı bir karakter var. Bu karakter birçok yönden sizinle benzerlikler taşıyor. Roman serüveninizde, sizinle bu kahraman ve yarattığınız öteki kahramanlar arasında nasıl bir ilişki söz konusu?**

Lehî, *Birini Öldüreceğim*'in devamıdır. Her iki romanda da üç karakter var; Temo, Diana/Lehî, Yazar. Şüphesiz, yazdığım zaman biraz kendimden, biraz senden biraz da ondan katıp yaratıyorum karakterlerimi. Yazarlar, eserlerinin tanrısıdır. Kutsal kitaplarda da Tanrı'nın, kullarını kendine benzeterek yarattığı belirtilmiştir. Eserlerimdeki karakterler de bana benzeyebilir, ama ben değilimdir ya da başkası da değillerdir; herkes olabilirler. Birçok arkadaşım sordu, acaba romandaki "Yazar" karakteri falan yazar mı, diye. Hatta bir yazar arkadaşım o karakterin kendisi olduğunu ve bunun için memnun olduğunu belirtti, ama o da değildi. Bu benzetme Diana/Lehî, Temo karakterleri için de yapıldı. Birçok okurum Diana diye birinin gerçekten var olduğunu ve onu tanıdıklarını belirtti. Kimileri Diana'nın köylerine geldiğini ve onu gördüklerini söyledi. Ben şahsen Diyarbakır'da bir beyefendiye rastladım, yaklaşık on yıl hapis yatmıştı, geldi ve bana, "Temo benim, siz benim hikâyemi nereden öğrenip yazdınız?" diye sordu. Şüphesiz, her üç karakter de kurgudur. Bir benzerlik olsa da tesadüfidir. Yazarken onlarla yaşıyorum. Bunun için kendimden katıp yazıyorum, karakterlerle bir oluyor, onlarla yatıp kalkıyorum. Onlarla ağlıyor, onlarla gülüyorum. Onlar için çok üzülüyorum ama kaderlerini değiştiremiyorum, tıpkı Tanrı'nın benim kaderimi değiştirmediği gibi.

Birçok Kürt yazar ve sanatçı sürgünde, ülke dışında yaşıyor. En değerli, en edebi eserleri de hep onlar vermiştir. Olumlu ve olumsuz bir bakış açısıyla değerlendirdiğimizde sürgünlüğün edebiyat, yazar üstündeki etkileri neler olabilir?

Edebiyat tarihine baktığımızda görüyoruz ki,







Eserlerimi ne toplumun ahlakına, ne siyasi partilerin nasihatlerine ne de din ve aşiretlerin kural, kaide ve usullerine göre yazarım.

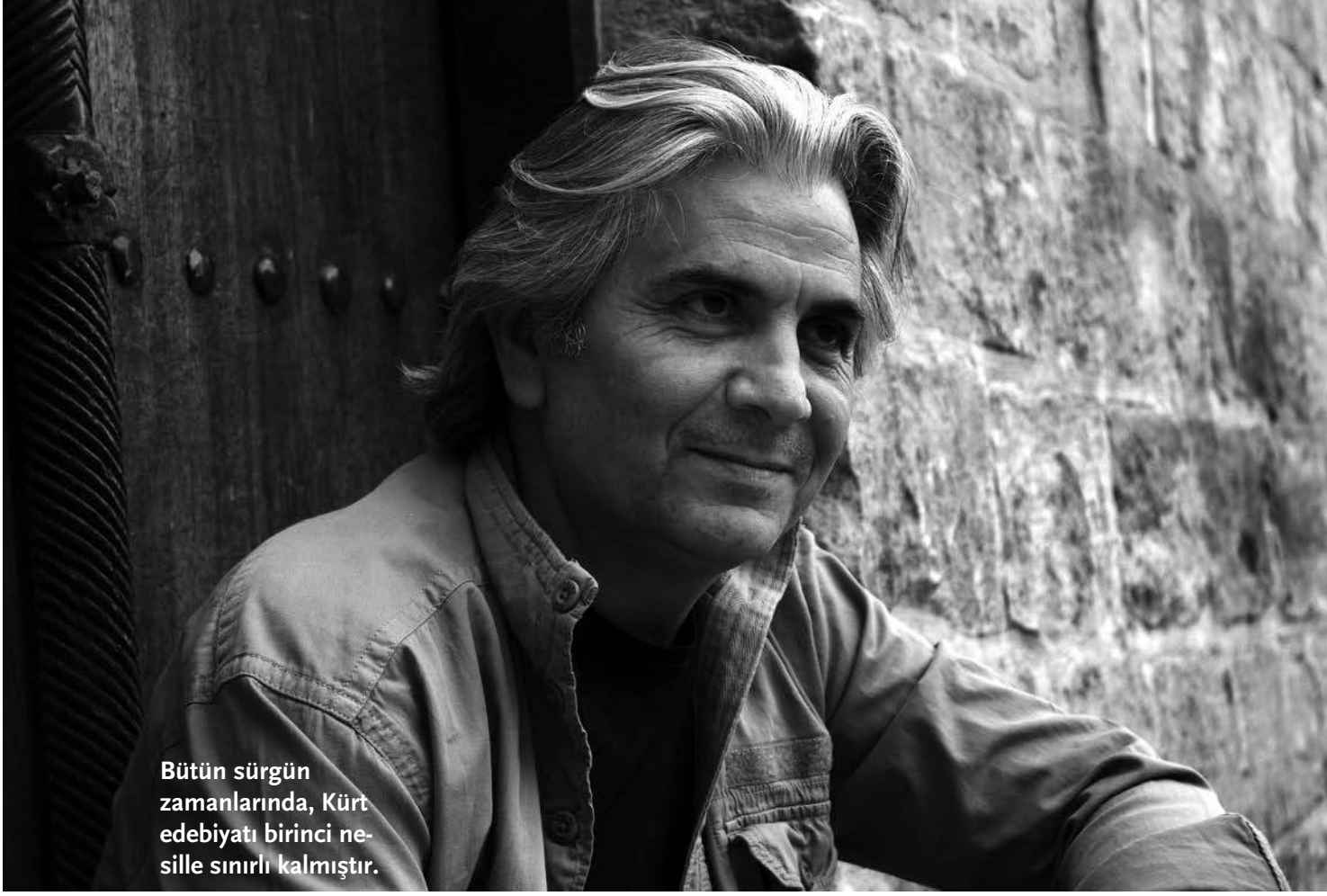
modern Avrupa edebiyatı da sürgün yazarlar tarafından inşa edilmiştir. Bu ister zorunlu bir sürgünlük, ister gönüllü bir sürgünlük olsun, böyledir. Modern edebiyatın kimi öncüleri zorla kimileri de kendi rızalarıyla ülkelerinin toprağından çıkmıştır. Ya dilleri ve yurtları onlara dar gelip yetmemiş, ya ülkelerindeki bazı şeylerden, sakinlerinden sıkılmış ya da başka türlü bir hayatın peşine düşüp terki diyar eylemişlerdir. İskandinav yazarlardan August Strindberg ve Henrik Ibsen benimsemedikleri ulusal edebiyat normlarına karşı zaman zaman ülkelerini terk etmiş, uzun yıllar sürgünde kalmış ve evrensel edebi bir kariyer elde etmişler.

Modern Avrupa edebiyatının köşe taşları olan James Joyce, Samuel Beckett, Djuna Barnes, Witold Gombrowicz, Vladimir Nabokov, Nelly Sachs, Franz Kafka ve daha onlarca yazar eserlerini sürgünde yazmıştır; o eserler de bugünkü modern Avrupa edebiyatının temellerini oluşturmuştur.

Modern Kürt edebiyatı da böyle bir edebiyattır. Klasik Kürt edebiyatı kendi toprakları üzerinde yeşermiş olsa da, modern edebiyatı –en azından doksanlı yıllara kadar– ülke sınırları dışında, sürgünde çiçek açmaya başlamış ve evrenselleşmiştir. Sürgün derttir, acıdır, zordur, zahmettir, ateşten bir gömlektir. Bizim sürgündeki yazarlarımız edebiyat yoluyla direnmiş, edebiyattan ümit ederek ona yaslanmışlar. Onlar tarafından güçlü bir şekilde üretilen o zengin edebiyat maalesef bugün yavaş yavaş kurumaya başlamıştır.

Sizce Kürt edebiyatı diasporanın etkisinden ne zaman çıkacak? Kürt edebiyatının kendi topraklarına dönme zamanı gelmedi mi?

Bütün sürgün zamanlarında Kürt edebiyatı birinci nesille sınırlı kalmıştır. İlk örnek Şam'daki Hawar ekolünden, ikinci kuşak ise, yani Celadet Bedirhan, Qedrî Can, Nureddin Zaza, Osman Sabri'nin çocukları Kürt edebiyatını kendilerine dert edinip babalarının yolundan gitmemişler. Şu an bizim Stockholm'dekiler de böyledir. Kürt dili ikinci kuşak için abstract'tır; bu nedenle onunla dünya edebiyatına girmezler. Her ne kadar birinci kuşaktan olsalar da sürgün yılları kimilerini yaşlandırmış, kimilerinin umutları kırılmış, kimileri gelecekten ümitlerini kesmiştir; kimileri de gençliklerinde olduğu gibi inatla atlarını Kürt edebiyatı meydanına sürüyor. Onlar, artık dönemezler de, zaten başından beri, eserleri sınırları aşıp



Bütün sürgün zamanlarında, Kürt edebiyatı birinci nesille sınırlı kalmıştır.

memleketlerindeki okurların eline ulaşmıştır. Artık, umudumuz yeni nesildedir.

Kürtler arasında yeni bir uyanış, bir diriliş başladı. İstanbul'da, Diyarbakır'da Kürtçe eserler basan birçok yayınevi kuruldu. Dünya klasikleri Kürtçeye çevriliyor, insanlar Kürtçe yazıp çiziyor. Siz bu durumu nasıl değerlendiriyorsunuz, yeterli görüyor musunuz?

Doksanlı yıllarda çıkardığım *Nûdem* dergisini Diyarbakır'da yayımlamak istiyordum. Diyarbakır'ı Kürt dilinin ve edebiyatının merkezi yapma gayreti içindeydim. Benim yıllar önce düşündüklerimi şimdi gençlerimiz kendi topraklarında yapıyor. Bu çok ama çok iyi bir şey; kötü olan şudur ki, Kürt siyasetçiler, Kürt diline beş kuruşluk değer vermez. Şu an siz Kürt siyasetçilerine modern bir Kürt yazarı sorsanız, büyük ihtimalle bilmezler. Birkaç Kürt klasiğinin ismini sıralasalar da okuduklarını sanmıyorum. Diyarbakır gibi bir yerde Kürtçe bir romanın hâlâ bin adet satmamasına çok üzülüyorum. Yüz binlerce insanın kültürel haklarını elde etmek istediği bir şehirde, bin kişi, varlık nedenleri olan dillerine sahip çıkmıyor. Burada büyük bir çelişki vardır. Ben şahsen, Kürt edebiyatını kendilerine uğraş edinmiş yayınevlerine, yazarlara, çevirmenlere ve kitapçılara çok önem veriyorum. Alışverişi kesat bu pazarda her şeye rağmen direniyor, varlık gösteriyorlar.

Kürt siyasetçilerine modern bir Kürt yazarı sorsanız, büyük ihtimalle bilmezler. Birkaç Kürt klasiğinin ismini sıralasalar da okuduklarını sanmıyorum.

Kürt edebiyatının siyasi engellerden çok, başka engelleri de var mıdır? Dünya edebiyatıyla rekabet edebilmesi için artıları ve eksileri nelerdir?

Bizim yaptığımız, dünyada bir mucizedir. Biz yasaklanmış bir dille, evrensel bir edebiyat yaratmanın peşinden koşuyoruz. Yine de eğitim dili olmayan bir dille yarattığımız bu edebiyat, şahsi çabalarla sınırlarını aşmış ve evrensel olmaya doğru hızla koşmaktadır. Ancak, bu edebiyatı, tarafsız tutumlarıyla, hem ülkesinde hem de dünyada pazarlayacak, dünya fuarlarına katılımını sağlayacak ve yazarlarına destek olacak lobiler yok. Bugün görüyoruz ki dünya dillerine çevrilmiş bazı modern Kürt edebiyatı örnekleri, çevrildiği dilin eleştirmenleri tarafından övülmüş ve onlara büyük bir değer biçilmiştir. O yüzden, bizim evrensel değerlere sahip bir edebiyatımız var, ama yine de kendi evinde, avluda biten ot gibidir. Biliyorsunuz, avluda biten ot da acıdır.

Eserlerinizde sürgün, yurt sevgisi, insanlar

arasındaki baskı ve zulüm, yalnızlık ve aşk gibi konuları başarıyla işliyorsunuz. Konular açısından çok yazar birbirine benzer. Bazı konular her zaman tutulur ve okunur. Bu konuları, her yazar maalesef başarıyla işleyemiyor ve yazamıyor. Sizce yazar ile konuların seçimi ve işleyişi arasında nasıl bir ilişki, bir alışveriş vardır?

Edebiyatın konusu ne olursa olsun, eğer ki konu ustalıkla ve tarafsız bir şekilde örülürse, insanları merkezine alırsa, onların ruhlarının derinliklerine inerse, o konu her ne kadar mahalli ve yerel olsa da evrensel bir konu olur ve dünyanın bütün kültürlerinde yaşayan insanlara hitap eder. İşte bu yüzden Gabriel García Márquez büyük bir ustalıkla bizi Kolombiya köylerindeki olaylara ortak eder. Biz niye Dostoyevski'nin Raskolnikov'unu kendimize bu kadar yakın hissederiz ya da Gustave Flaubert'in Madame Bovary'sini?

Ben konu peşinden koşmam, konular kendiliğinden bana ayan olur. Bazı konular gelir kafamda pinekler ve yıllarca orada kalır. Bazı konular var ki yirmi yıldır benimledir, ama hâlâ kafamda demlenmemiştir. Bazen bir kitaptan, bir olaydan, bir resimden bazen de bir durumdan, eylemden edebi bir konuyu alıp üzerinde çalışırım. Bu, acı, aşk, özlem üzerine de olabilir, nostalji üzerine de olabilir. Sürgün de olabilir, günlük durumlarla da ilgili olabilir.

Kalıcı ve değerli eserlerin çoğu şiirsel bir dille yazılmıştır; *Mesnevi*, *Mem û Zîn*, *İlyada* ve *Odysseia* vb. Hikâyelerinizi şiirsel bir dille yazıyorsunuz. Bu saklı şairliğinizin hikâye ve roman yazarlığınıza nasıl katkıları var?

Ben çok genç yaşlarda edebiyatla ilgilenmeye başladım. Hem okumaya hem de yazmaya şiirle başladım. Çocukluğumda Batê'nin *Mevlid*'ini Arap alfabesiyle okudum ve ezberledim. Şimdi bile bu *Mevlid*'in bir kısmını ezbere biliyorum. Onunla birlikte diğer klasik şairleri de okumuştum. On altı, on yedi yaşlarımda ise komünizm rüyasına kapıldım ve bunun sonucunda Mayakovski, Pablo Neruda, Nâzım Hikmet, Frederico Garcia Lorca, Ahmet Arif gibi şairleri okudum ve şiirlerimi de onların etkisi altında kalarak yazdım. İlk kitabım bundan otuz üç yıl önce, 1980'de çıktı, ama o kitaptan, yani yirmi yaşından sonra komünizm fikrinden soğudum. Proletarya diktatörlüğü beni korkuttu. Demokrasiyi tek parti sistemlerinde görmediğim için geri çekildim. Ben siyasetteki çokseslilığı edebiyatta da savunuyorum.

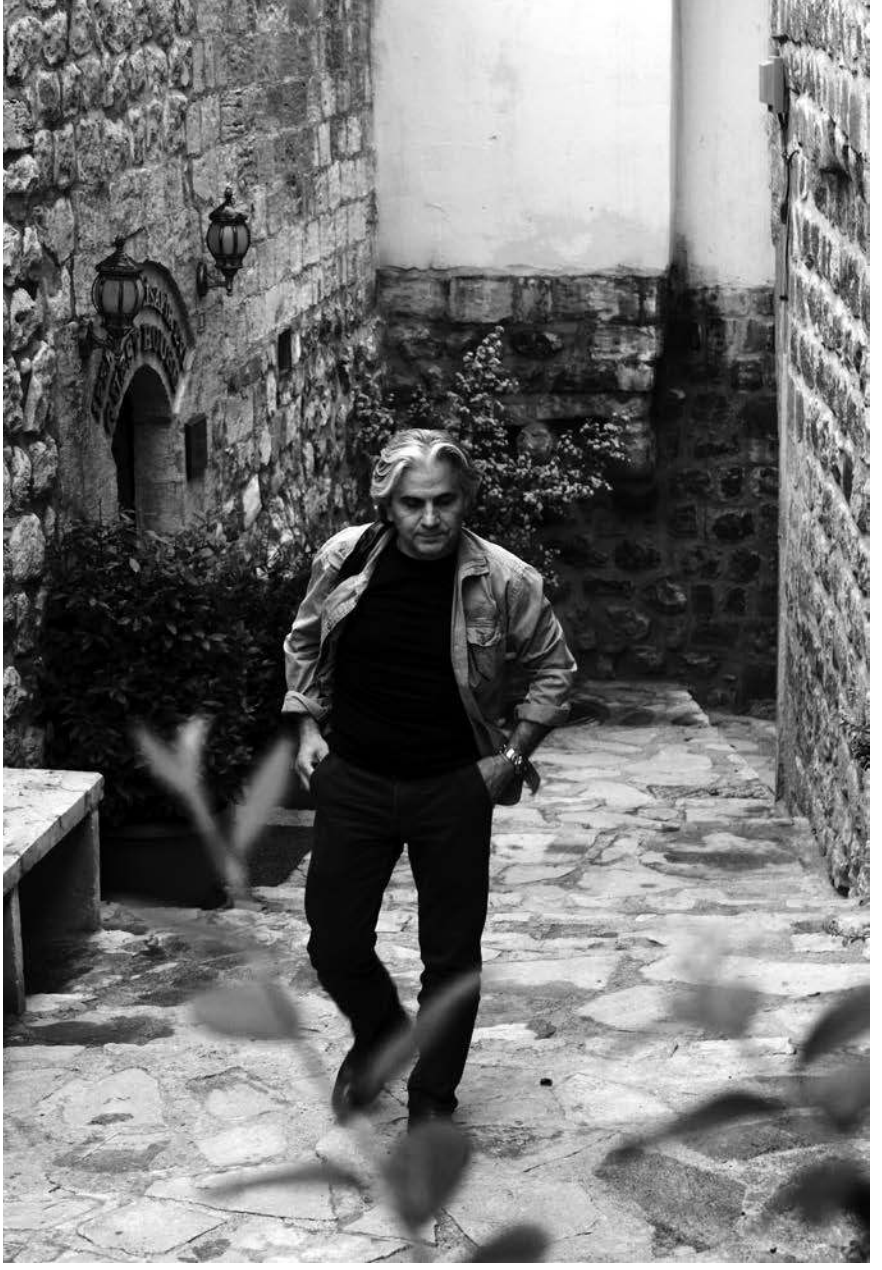
Kendi tenhalarıma çekilip yazının dünyasına girdiğimde, dışarıdaki hayatı unutuyor ve dörtnala o edebiyat dünyasının içinde yol alıyorum. Bazen bir ritim, bir tempo yakalıyor beni ve onunla birlikte akıyorum. Yazma sürecinde bazen dilim çözülüyor, akıcı bir tarzda yazıyorum bazen de kaynağım kuruyor, dilim dönmüyor, sanki lal oluyorum. Fakat tekrar dilim açıldığında, elimden geldiği kadar sade bir Kürtçeyle yazıyorum. Zaten akıcılık, şiirsel bir üslup Kürtçenin içindedir.

Her yazar, her sanatçı eserlerini kendine has bir şekilde oluşturuyor. Siz nasıl yaratıyorsunuz eserlerinizi?

Sosyal bir insanım, en azından çevrem böyle olduğumu söylüyor. Ama bir eseri yaratma sürecine girdiğimde, tamamen iç dünyama çekiliyor ve asosyal oluyorum. Kendimi aileden, çocuklardan, arkadaşlardan uzaklaştırıp yalnız başıma, yarattığım hayali dünyanın içinde kahramanlarımla yaşıyor, onlarla bir bütün oluyorum. Yoktan yarattığım, isim verdiğim o kahramanlar, gerçek insanlar gibi dost ve arkadaşlarım oluyor. Bir romanı bitirip yayınevine teslim edinceye kadar onlarla birlikteyim, onlar da benimle… Bir roman elimden çıktığında, hayatımda bir boşluk oluşuyor. Ben o kahramanları arıyorum, ama artık onlar yok, çekip gitmiş ve benden uzaklaşmış, başkalarının malı olmuşlar. Kendimi o yalnızlıktan kurtarabilmek için yeni bir dünya kurmanın ve yeni insanlar ortaya çıkarmanın peşine düşerim hemen.

Eskiden gece yarısı yazardım, ama artık sabahları yazıyorum. Evde yalnız olsam da evde yazamıyorum. Bunun için bir otele, bir yazlığa ya da yazarlar evine gidip tanıdıklardan izole bir şekilde haftalarca, aylarca yazıyorum. Bazen laptop'umu alıp kendimi Stockholm'ün kafelerine atıp orada yazıyorum. İlhamdan ziyade disipline inanıyorum. Bir romanın konusu kafamda demlendiği zaman bir duvar ustası gibi yavaş yavaş eserimi kurmaya, yaratmaya çalışıyorum. Bazen yolumu şaşırıyor, yaratım sürecinde başka yollarla ve alternatiflerle karşılaşıyorum, ama elimden geldiği kadar kendimi kaybetmeden gidebildiğim kadar gidiyorum. Karakterler istediğim gibi olmadığı ya da eserin durumuna göre kahramanları istediğim şekilde harekete geçiremediğim zamanlarda sinirlenirim, sıkılırım ve bunun

Firat Cewerî (1959) Mardin'de doğdu. İlkgençlik yıllarını Nusaybin'de geçirdi. Yirmili yaşlarında Kürtçe edebiyata yöneldi. 1980 yılının hemen öncesinde siyasal nedenlerle İsveç'e yerleşti. Editörlüğünü üstlendiği *Nûdem* dergisini on yıl boyunca aralıksız yayımladı. Modern Kürt edebiyatının temel taşı olarak nitelendirilen *Hawar* dergisini yeniden toparladı ve Nûdem Yayınları tarafından basılmasını sağladı. Bugüne kadar Kürtçe on üç kitap yazan Cewerî, Kürtçede son yılların en önemli edebiyat olaylarından sayılan, iki ciltlik *Antolojiya Çîrokên Kurdî*'yi (Kürt Öykü Antolojisi) yayımlayarak, geniş kitlelerin, Kürt öykücülüğünü en başından bu yana tanımasına yardımcı oldu. Halen İsveç'te yaşıyor. Kitapları: *Solgun Romans* (öykü, Avesta Yayınları), *Geç Bir Sonbahardı* (roman, İthaki Yayınları), *Birini Öldüreceğim* (roman, İthaki Yayınları), *Lehî* (roman, Nûdem Yayınları).



için uzun yürüyüşlere çıkar, kendi kendime konuşurum. Bazen hayal ve fantezilerimde, kendimi kahramanların kılığına sokup onlarla yüksek sesle konuşurum.

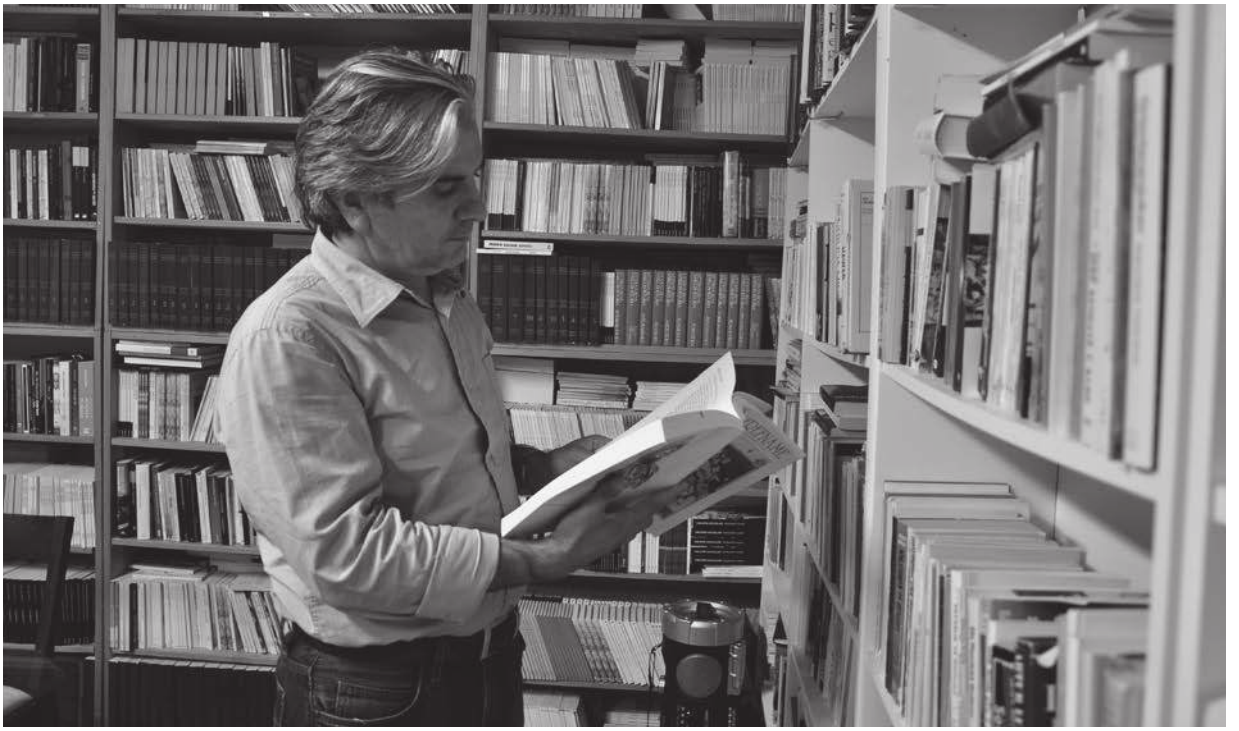
İnsanlar ve toplumlar için sanatçı ve aydınların önemi çok büyüktür. Siz bulunduğunuz konumdan, dışarıdan bizim tarafa baktığınızda sanatçıların, aydınların, yazarların ve gazetecilerin içinde bulundukları durumu nasıl değerlendiriyorsunuz? Birlikte yaşadıkları insanlara ve topluma karşı olan sorumluluklarını yerine getiriyorlar mı sizce?

Siyaset kolektif bir iştir, yazarlıksa bireysel bir uğraştır. Siyasetçilerin amacı ve yegâne hedefi, iktidar koltuğuna oturmaktır. Aydınların amacı ise o koltuktan uzak durmak olmalıdır. Demokratik ülkelerde ve ileri toplumlarda yazar her şeyden önce kendi eserlerinden sorumludur. Totaliter yönetimler, muhalif aydın ve yazarları susturur, susmayanlarınsa sesini keser. Kimilerini kendilerine bağlar, kimilerini zindana atar, kimilerini tımarhaneye kapatır kimilerini de sürgüne gönderirler. İktidarın gücü karşısında tutunan ve direnen aydın ve yazar çok azdır, doğrusu bu kolay da değildir. Biz kuşak olarak tek renk ve totaliter bir sistemde büyüdük, etrafımız diktatörlerle doludur ve şüphesiz, toplumumuz da her yönüyle kolektif bir toplumdur, aşirettir, ailedir, tarikattır. Kendini bu kurumlardan geri çekerek, meseleye entelektüel ve tarafsız bir perspektiften bakabilecek yazar ve aydınımız azdır; yoktur demiyorum, ama olanların da sesi pek çıkmıyor. Türk medyası, bir Kürt aydının kapısını çaldığında, ona kendi istediklerini söyletmek ister. Onların istediği gibi konuşmadığınız zaman sizi sansürler. Bu, Kürt siyasetinde de böyledir. Bağımsız aydın ve yazarların sesi gerektiği gibi çıkmıyor, çıksa da duyulmuyor.

Siyaset kolektif bir iştir, yazarlıksa bireysel bir uğraştır. Siyasetçilerin amacı ve yegâne hedefi, iktidar koltuğuna oturmaktır...

Dostoyevski, Anton Çehov, John Steinbeck, Astrid Lingren, Yaşar Kemal'in de aralarında bulunduğu birçok yazarın eserlerini Kürtçeye çevirdiniz. Çeviri ile edebiyat arasında nasıl bir ilişki var? Çeviriyle insanın dünya edebiyatını keşfetmesi ve tanımasıyla birlikte hümanist duygularda nasıl değişimler gözlemlenir; yani bu durumun, insanların hümanist duygularının gelişmesine ne gibi katkıları olur?

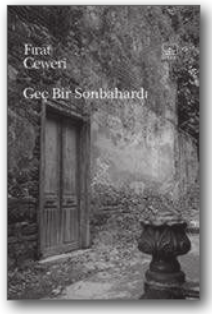
Edebiyat ya da sanat türleri her ne kadar yöresel-bölgesel ya da ulusal olsa da evrensel olmaya dönük bir yüzleri vardır. Çünkü edebiyat, insanı merkezine alır. Hangi dilde olursa olsun, dünyanın her yerinde, insanların hisleri müşterektir. Onlar, insanlığın ortak malıdır. Herkesin dünyanın bütün dillerini bilmesi mümkün olmadığı için bir dilin başka bir dile çevrilmesi dünyayı küçültür. Çeviriyle bizden çok uzakta olan bir milletin edebiyatı önümüze gelir. O edebiyat, orijinal dilinde iyi bir edebiyatsa, iyi bir çeviri yapıldığında, çevrildiği dilin de malı olur ve benimsenir. Biz çok rahatlıkla Ruslara, Fransızlara, Latin Amerikalılara ya da dünyanın başka bir yerine ait bir eserle gülebilir, ağlayabilir, hissedebilir, sevebilir ya da nefret edebiliriz. Çeviri, aynı zamanda kültürün, yaşayış tarzının da aktarımıdır. Kürt dili söz konusu olduğunda, çevirinin önemi iki üç kat daha artıyor. Çünkü çevi-



ri yoluyla edebiyat ustalarının eserleri belli bir yetkinliğe erişmiş edebi form ve formülasyonlar Kürtçeye geçiyor. Böylece dil o dar, folklorik yapıdan çıkıp edebi bir dil yoluyla sınırları aşıyor. Kürt dili çeviri yoluyla dünya dillerine ortak oluyor ve bununla birlikte yalnızlık ve izolasyondan kurtuluyor.

Bir söyleşinizde, "Amacım Kürt dilini bir silah gibi kullanmak değildir," demiştiniz. Kimi Kürt aydın, yazar ve siyasetçi öncesinde silahla başkaldırıp direnmiş, sonra da bir direniş şekli ve mücadele aracı olarak kaleme sarılmışlar. Siz, kalem ve silah arasında nasıl bir bağ kuruyorsunuz? Ulaşılmak istenen amaçlar bakımından, her ikisinin aynı noktada buluşması mümkün müdür? Sizin silaha olan inancınız nereye kadar sürer?

Ben siyasete çok erken başladım ve çok erken de bıraktım. O gün bugündür legal veya illegal herhangi bir partiye üye olmadım. Zor olsa da bağımsız duruşumu korudum. Yetmişli yılların sonunda edebiyat tutkusu beni sardığı zaman fark ettim ki, ben siyasete ait bir insan değilim. Anladım ki yüzyılımızda silahla yapılan her devrim felakettir. Silahla yapılan devrim kendi çocuklarını da yiyip bitiriyor. Zaten yetmişli yılların sonunda, yaşadığım şehirde, ülkede gençler birbirlerine silahla saldırdıkları zaman, başımızda kara bulutların dolaştığını ve zehrini üstümüze akıtacağını anlamıştım. Bu yüzden çok erken yaşlarda, gençliğime, gençliğimin şehrine, aileme, dost ve arkadaşlarıma doyamadan uzak bir ülkenin yolunu tuttum ve otuz üç yıldır bu ülkede yaşıyorum. Silah ve kalem arasından, kalemi seçtim. Kürtçe yasak olduğu için bir protesto şekli olarak kalemimi kullandım. Kürtçenin kadim bir dil olduğunu ve onunla şiir, roman ve hikâye yazılabileceğini inkârcı bir zihniyete göstermek istedim. Bunun için gecemi gündüzüme katarak on yıl boyunca sadece Kürtçe bir dergi olan *Nûdem*'i çıkardım.



Kürtçenin kadim bir dil olduğunu ve onunla şiir, roman ve hikâye yazılabileceğini inkârcı bir zihniyete göstermek istedim.

Ben hümanist bir insanım. Kavganın, savaşın her türlüsü beni yaralıyor. Savaş barbarlıktır. İnsanlık, 21. yüzyılın, savaşın ortadan kaldırılarak barış yüzyılı olacağını umuyordu, ama görüyoruz ki dünyanın her yerinde savaş ve kavga devam ediyor. Bu da barbarlığın işaretidir. İnsanlık bununla kendi kökünü kurutuyor. Eğer bugün dünyada sözüm geçiyor olsaydı, her şeyden önce yapacağım tek şey bütün silah fabrikalarını kapatmak ve dünyanın bütün silahlarını yakmak olacaktı.

Çok teşekkür ederiz. Sizi, kendi toprağınızda, insanlarınız arasında, etrafımızda görmeyi çok arzuluyoruz ve bunun için de umutluyuz.

Ben de size çok teşekkür ediyorum. Binlerce kilometre uzakta olsam da yüreğim sizlerle, ülkemin insanlarıyla atıyor. N

ABDULLAH BAŞTÜRK
İŞÇİ EDEBİYATI ÖDÜLLERİ
(11. YIL / 2013)

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

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

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

3) Ödüle 1 Ocak 2012'den bu yana basılmış kitaplar katılabilir. Son başvuru tarihi 13 Eylül 2013'tür. Postadaki gecikmeler kabul edilmez. Ödüle tek yapıtla aday olunabilir.

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

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

6) Sonuçlar, gerekçesiyle birlikte, 13 Kasım 2013 günü aşağıda belirtilen GENEL-İŞ sitesinde açıklanır. Ödül töreni, Abdullah Baştürk'ün ölüm yıldönümü olan 21 Aralık 2013 gününü izleyen tarihler içinde yapılır.

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

8) Ödüle aday kitaplar; adres, telefon, özgeçmiş yazılı imzalı bir başvuru dilekçesiyle, yazarın kendisince ya da izin belgesiyle birlikte yayınevince, yedi adet olarak şu adrese gönderilecek ya da imza karşılığı teslim edilecektir:

Genel-İş Sendikası Basın Bürosu, Abdullah Baştürk Ödülü,
Çankırı Cad. 28/8, Ulus-Ankara

İletişim: 0312 / 309 15 47, basin@genel-is.org.tr ya da tunol@ttmail.com
Bilgi için (ödül sonuçları, tarihçe, yarışma kitapları, yankılar): www.genel-is.org.tr

9) Ödüle katılan yapıtlar geri verilmez.

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

Edna O'Brien

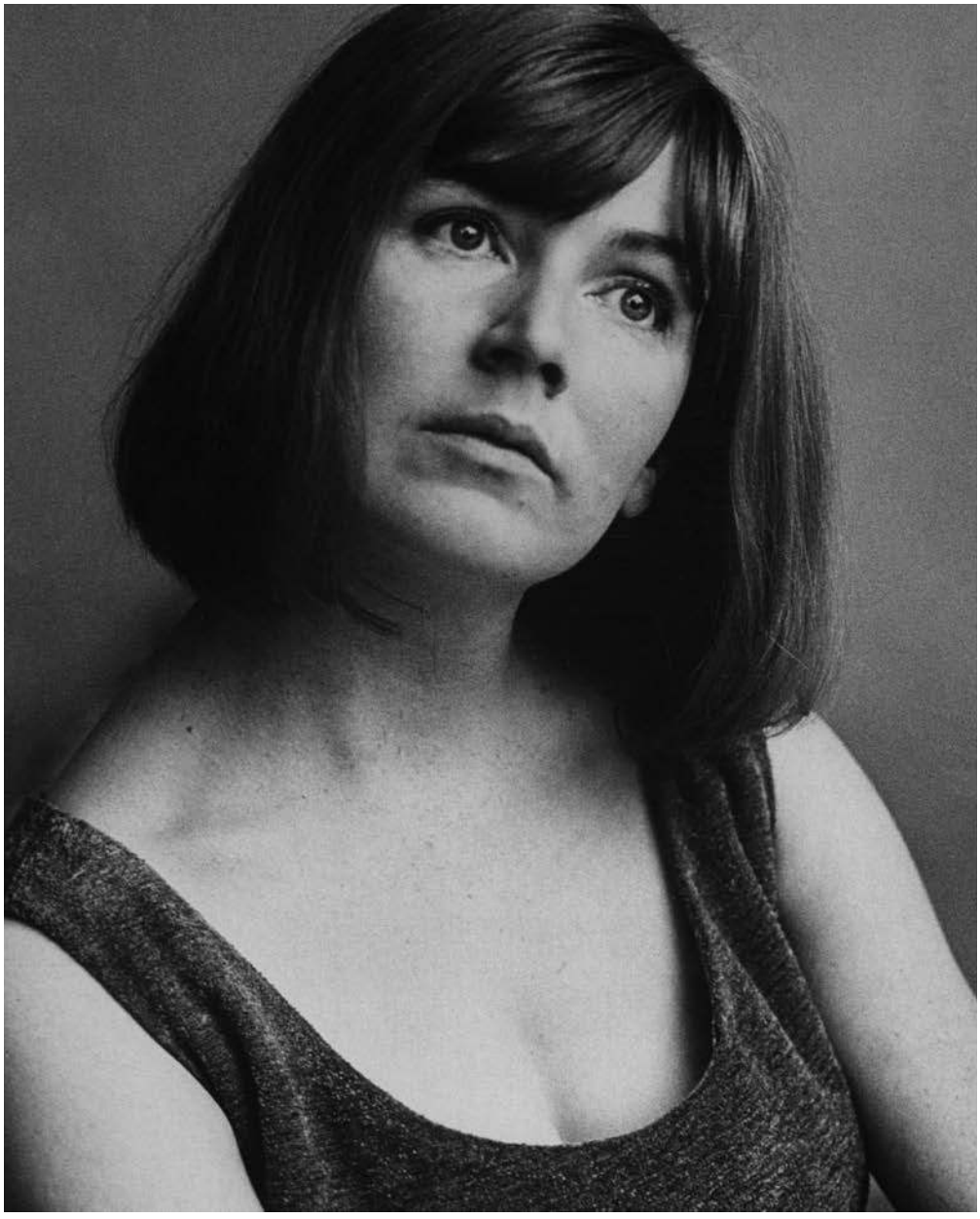
Günahkârlar

İçerideydiler. Karıkoca, bir de kızları. Delia geldiklerini duyabilmek için sabahlamıştı; oysa nasılsa uyanık olacaktı, yıllar geçtikçe başı yastık yüzü görmemeye başlamıştı çünkü. Farkına bile varmadan içi geçerdi bazen; şafak sökmeden önceki o sevimsiz vakitte uyanır, pencereye yönelir, dışarı bakardı; evdeki ilk sese kulaklarını diken, çıt çıksa seğirtip gelen köpeği çitin altından görünür, Delia'yı tanıdık gözlerle süzerdi; ondan aşağıya gelip arka kapıyı açmasını, her sabah gördüğü o çay tabağı içinde sütünü vermesini isterdi bu gözler.

Ara sıra bazı haplar içerdi Delia, ama ilaca muhtaç olacak diye yüreği ağzına gelirdi. Bir başka korkusu da günün birinde bu ilaç masraflarını karşılayamamaktı. Uyku tutmayıp kendini ibadete verdiği gecelerde dua eder, daha doğrusu dua etmeye çalışırdı; yalnız, dua da uyku gibiydi şimdi, tam da Delia'nın kendisini yaratan Tanrı'ya daha yakın olması gereken bir zamanda azaldıkça azalıyordu. İçinden gelerek dua etmiyordu artık Delia, yakarışları dilindeydi sadece. Tanrı'yla arasındaki o güçlü gönül bağı kopmuştu bile.

İşte bu yüzden Delia, geceleri uyanıkken evin dört bir yanını gözünün önüne getirir, zamanla yapacağı değişiklikleri, evini nasıl güzelleştireceğini düşünürdü. Büyük odaya yeni bir duvar kâğıdı şarttı; şimdiki kâğıdın pembesi duvara sinen rutubetten pas rengine dönmüştü, pencere pervazlarının çevresi de kir içindeydi. Elma yığdığı boş odadaki duvar kâğıdı da ters yapıştırılmıştı; yıllar geçmiş ama o odada kalan hiç kimse meşe palamutlarıyla sinekkuşlarının tepetaklak olduğunu fark etmemişti. Delia duvar kâğıdını ters yapıştıran o densizlere inat olsun diye, sırf bunun için bile yenileyebilirdi kâğıdı. Hep haklı çıkmak isteyen kadınlardandı o. Ama gülünç bir şey gelmişti başına: duvarları kâğıtla kaplatıyorken bir konuda akıl danışmak için şehirdeki bir falcıya gitmiş, falcı da ona eve dönünce meşe palamutlarıyla kuşları baş aşağı bulacağını söylemiş, Delia'nın korktuğu başına gelmişti. Evin öteki odalarında sadelikten yanaydı Delia; gelen gidenler döşemeleri demir ökçeli kışlık ayakkabılarıyla, çizmeleriyle çiğnemesin diye kapı aralığına yeni bir muşamba sererim belki diye düşünüyordu. Yer silerken basbayağı zorlanıyordu şimdi, beli bükülüyordu âdeta. Havlu, elbezi, bulaşık bezi gibi ufak tefek eksiği de vardı evin. Delia bulaşık bezlerini ne kadar yıkarsa yıkasın, ne kadar kaynatırsa kaynatsın üstlerine sinen süt kokusunu bir türlü çıkaramazdı. Kesilmiş süt gibi ekşi ekşi kokardı bu bezler.

Koku alma Delia'nın beş duyusu içinde en keskin olanıydı, o sabah da yeni müşteriler içeri girince kadınla kızının kokusu hemen gelmişti burnuna; bu ana kızın, parfümlerinden başka hiçbir şeyi benzemiyordu birbirine. Fındık rengi saçlı Samantha adındaki kız



Edna O'Brien (1930) İrlandalı. Romanlarında ve öykülerinde çoğunlukla kadınların duygularına ve sorunlarına eğildi. İrlanda PEN Ödülü başta olmak üzere birçok ödüle değer görüldü. Romanlarının yanı sıra şiirler ve oyunlar da yazan O'Brien, İngiltere'de yaşıyor. Başlıca kitapları: *Country Girl*, *Girl with Green Eyes*, *Saints and Sinners*.

kendini beğenmişin tekiydi, bir şey hesap ediyormuş gibi gözlerini kısıp duruyordu; oysaki aklında tek şey vardı: "Bana bakın, pervane olun etrafımda." Samantha'nın asıl silahı uzun saçlarıydı; masanın üstünden uzanıp duvar kâğıdını, saatin üstündeki ıvır zıvırları, akreple yelkovanı yemek vaktine yaklaştırmaya çalışan o mırnav kedilerin hareketlerini dikkatle seyrederken savurdukça savuruyordu saçlarını. Annesiyle babasına kremalı kekin çok lezzetli olduğunu, bir tadına bakmalarını söylüyordu habire. Delia, pansiyonuna gelenlerden sadece kaldıkları oda ve kahvaltı hizmeti için para alırdı; yine de geldikleri zaman onlara birer fincan çay, kap kacakta kalan keklerden bir iki dilim ikram etmekten hoşlanırdı. Samantha'nın eteği öyle kısaydı ki, uylukları görünüyordu; dantelli ten rengi çoraplarının altında kozhelvası kıvamında sütun gibi bacakları vardı. Düğmeli alacalı ayakkabılar giyiyordu. Annesi esmer, etine dolgun bir kadındı; Samantha'nın sevinçten havalara uçtuğu anlarda onu tutmayı âdet edinmişti bu kadın. Kocası pipo içiyordu. Uzun boylu, mesafeli, eli yüzü düzgün bir adamdı; hali tavrıyla bir üniversite hocasına benziyordu.

Çaylarını içip keklerini yedikten sonra, çıkacakları tekne gezisi için bir yemek sepeti hazırlar mı diye sordular Delia'ya; lop yumurtayla ekmek arası bir şeyler götürmek istiyorlardı. Delia sadece odayla kahvaltı ücretini aldığını, akşam yemeği için başlarının çaresine bakmalarını söyledi onlara.

Aile gece yarısından sonra döndü pansiyona; Delia seslerini duydu, merdivenden çıkarlarken habire, "Hişş, hişş, hişş!" diye fısıldıyorlardı. Sırayla ayakyoluna girdiler. Ayak seslerinden anlamıştı Delia; gürültü etmemek için çok uğraşıyor olacaklardı ki evde çıt çıkmıyordu doğrusu, ta ki bir şey şangır şungur kırılıncaya kadar. "Diş macunumla fırçamı koyduğum porselen bardak herhalde," diye düşündü Delia. Balköpüğü renkli yeşil yivli bir bardaktı bu, üstünde küçük küçük yonca çelenkleri vardı; ne çok severdi bu bardağı, kalkıp o aileden hesap sormak istedi, ama nedense kımıldayamadı yerinden. Zaten bir sabahlığı bile yoktu giyecek. Onların üstünde var mıydı acaba? Kadın giyiyordur herhalde, ama kocasının sırtında sadece gömleği vardır. Çok arayacaktı o bardağı Delia, üzüm üzüm üzülecekti kırıldı diye. Evden göçüp gidenlerden, oraya buraya dağılıp savrulanlardan sonra eşyalar onun hakikatli dostları olmuştu. Pekâlâ biliyordu ki, çoluk çocuğun sevgisi zamanla azalır, kesintiye uğrardı; rengi büsbütün soluncaya kadar tekrar tekrar yıkanan bir çamaşırdan farksızdı. Çok geçmeyecek, onların da kızlarının sevgisi solacaktı; biricik Samantha'ları kendisine başka meşgaleler, sevgililer bulur bulmaz kaçıp gidecekti.

Adamla kadın mavi badanalı odada kalıyordu; Delia evlendiği zaman gelin odasıydı orası, çocuklarını doğurduğu, yıllar geçtikçe mümkün mertebe az uyuduğu yerdi; orada yatan kocasının koynuna sadece mecbur kalınca girer, sonra iyice yıkanıp kurulanırdı. Beş çocuk bir kadına yeter de artardı bile. Çocuklarından biri ölmüş, ötekiler başka yerlere dağılmıştı; bir de gelini vardı, bu kadın yüzünden biricik oğlu, evladı açgözlünün açgözlüsü olup çıkmıştı. Yine de peşin hükümler vermemeli, onlara bu kadar kızmamalıydı. Kızları akıllarına esince annelerini hatırlar, en başta da küçük kızı ona hediyeler gönderirdi. Bir dahaki sefere doğum günü için ne istediğini sorduklarında sabahlık diyecekti ki, lazım olunca pansiyondakilerin karşısına çıkabilsin.

Delia sadece yazın kiraya verirdi odaları, turistler bu mevsimde gelirdi çünkü, bir de kışın mazot ateş pahası olduğu için evin her tarafını ısıtmak pahalıya patlardı ona. Kimseyi iki üç geceden fazla tutmazdı pansiyonunda; müşterilerin ileri gidip kendi evlerindeymiş gibi davranacaklarını, çekmeceleri dolapları karıştırıp sakladığı hatıralıkları –üstlerine birtakım sözler işlenmiş mendilleri, menekşerengi abiyeyle kısa mantoyu, kumaşı kuzguni, sapı zifiri siyah yelpazeyi– bulacaklarını sanırdı hep. Uzun süre kalacak olanları sevmemesinin ikinci sebebi daha bir gizli kapaklıydı. Müşterilerine alışacak, yalnızlığına ortak olmaları için onlardan biraz daha kalmalarını isteyecek diye korkardı. Yazın gelenlerden kazandıklarıyla hem eve hem de evin etrafına bir çekidüzen vermişti; tek lüksü koca bir kutu dolusu ahududulu kremalı bisküviydi, bunlardan yemeye doyamazdı Delia.

İşte şimdi o karıkoca, Delia'nın karyolasında yatıyordu; gülkurusu yorganla örtülü, meşeden başlığı tıkırdayan kocaman bir yataktı bu. Yorganı Delia nişanlıyken dikmiş, hayallerini üstüne nakış gibi işlemişti. Üniversite hocasına benzeyen adamla etine dolgun karısını getirdi gözünün önüne; yan yana uzanmış yatıyorlardır, onlar nefes alıp verdikçe yorganın dört köşe dilimleri de inip kalkıyordur. Delia, kocasıyla sevişirken bu gülkurusu yorgana nasıl sıkı sıkı tutunduğunu, onun o burnundan soluyan duygusuz halini hatırladı. Yıllar geçtikçe daha bir kibarlaşmış, Delia'nın başından beri istediği hayat arkadaşına dönüşmüştü bu adam; elli beşinden sonra içkiyi hepten bırakınca da Delia kocasının bir dediğini iki etmeyip gece gündüz demeden saat başı çay demlemeye başlamıştı ona.

Samantha daha yatmamıştır, ya kaşlarını düzeltiyor ya da aheste aheste uzun saçlarını

tarıyordur şimdi; belki de dolabın aynasından kendisini süzüyor, kısacık geceliği içindeki ufak tefek ama dolgun vücudunu, sımsıkı tenini hayranlıkla seyrediyordur. Müşterileri akşam yemeği için dışarı çıkınca odalarını tek tek kolaçan etmişti Delia. Kendisine yediremediği için bavullarını açmamış, birkaç parça eşyaya –kadının inci kolyesine, makyaj malzemesine, adamın renk renk ahşap pipolarına, bu pipoların yanında zorlukla seçilebilen koyu kahverengi saç filesine, bir de adamın tabakasındaki tavlanmış tütüne– bakmıştı uzun uzun. Paraları, İngiliz liraları düzgünce dizilmiş, iki küçük tomara ayrılmıştı; biri adamın, öteki kadının diye aklından geçirdi Delia. Kızın makyaj masasında ise sadece bir saç fırçası, birkaç pamuklu çubuk, bir şişe de bebe yağı vardı. Zar gibi pembe geceliği yastığının üstüne serilmişti; oyuncak bir bebek vardı sanki bu geceliğin altında, ete kemiğe bürünmüş gibiydi yastık.

Uykusuz gecelerden biriydi.

Delia kırılan bardağına bakmak için yerinden kalktı, ama tam kapıya varmıştı ki bir şey alıkoydu onu oraya gitmekten. Kalktığını duyarlar da ayıp olur diye korktu, kendi evinde değil de o ailenin evindeydi sanki. İçine sinmeyen bir şey, bir tuhaflık vardı bu yeni müşterilerde, fazla sıkı fıkıydılar, o şahane tatillerini dillerinden düşürmüyor, ballandıra ballandıra anlatıyorlardı; besbelli bir tuhaflık, Delia'yı huzursuz eden bir şey vardı hallerinde. Delia fır dönüyordu odasında. Her zamanki gibi koridorda volta atamaz, Meryem Ana'nın buz gibi alçı heykelini tutup şefaat dileyemezdi.

"Bir yandan adam, öbür yandan kadın okşuyordu kızı, birazdan bu odada iğrenç bir âlem başlayacaktı, biliyordu Delia."

Herkes odasına çekildikten tam yarım saat sonra olan oldu. Bir gıcırtı duydu Delia, kızın kaldığı odanın kapısı açıldı yavaşça; ayakyoluna gidiyor herhalde diye düşündü önce, ama anladı ki, kız, ayaklarının ucuna basa basa annesiyle babasının odasına doğru yürüyor. Sonra hafifçe birkaç kere kapıları vuruldu, oyunbaz birinin vuruşlarıydı bunlar; ne hasta, ne telaşlı ne de karanlıktan korkmuş bir çocuk böyle çalardı kapıyı, hele hele bacaya konmuş bir karganın verdiği rahatsızlık olamazdı bu gelişin nedeni. Çok geçmeden anladı Delia. İçi öyle kalktı ki, vücudu tepeden tırnağa kaskatı kesildi. Kızın odaya girdiğini duyunca yataktan fırladı, kapı tokmağına yapışıp usulca kapıyı açtı, ne yapacağını bilemeden onların odasına doğru sahanlıkta yalınayak ilerledi. Bütün ev kulak kesilmişti âdeta. Kimse konuşmuyordu, ama korkunç bir şey oluyordu o odada, fısıldaşmalardan, kıkır kıkır gülüşmelerden belliydi. Hiçbir şey göremese bile üçünü de gözünün önüne getirebiliyordu Delia; tablalı kapı cam gibiydi sanki, birbirlerine uzanan eller, kollar, bacaklar, ağızlar gözünde canlanıyordu. Işığı yakmaya cesaret edememişlerdi. Belki de kız çırılçıplaktı, adamın kendisini sevip okşamasına izin veriyor, karşı koymuyordu; bir yandan adam, öbür yandan kadın okşuyordu kızı, birazdan bu odada iğrenç bir âlem başlayacaktı, biliyordu Delia. İçeri girip suçüstü yakalamalıydı hepsini; kızın babası falan olamazdı odadaki o harem efendisi, üstüne çıkmıştır kızın şimdi, kadın da el veriyordur kocasına, onu elde tutabilmesinin en iyi yolu bu olsa gerekti. Bu kız onların kızı mızı değildi. Yolda görüp arabalarına aldıkları bir otostopçuydu belki; belki de karıkoca oturdukları yerde, daha doğrusu oturduklarını söyledikleri Orta İngiltere'nin yerel gazetelerine ilan vermişler, kullandıkları her kelimeyi kurnazca seçmişlerdi. Odadaki kömür kovasının içinde bir karağı vardı, Delia beşinci çocuğunu doğurduğundan beri, yani tam otuz yıldır yerli yerinde duruyordu bu demir çubuk; içeri girip karağıyı aldığını düşündü, yataktakilerin oynaşan çıplak vücutlarına vura vura kıracaktı bu demiri. Ama dillendiremediği bir şey yolundan çevirdi Delia'yı. Odaya girmemesi için hiçbir sebep yoktu aslında, yine de tereddüt etti. Sonra iniltileri, birbirine hiç mi hiç benzemeyen o üç ayrı sesi duydu: zevkten kendinden geçmiş kadının bağırışını, kızın ağlayacak gibi çaresizce inleyişini, kadınlarıyla yatağa giren adamın bir orman hayvanının homurdanışını andıran sesini. Koşar adım

odasına dönüp yatağının kenarına oturdu, tir tir titriyordu. Komodinin çekmecesindeki küçük yuvarlak kutudan firuze mavisi uyku hapını el yordamıyla bulup çıkardı; en küçük kızının bir zamanlar ona Riviera'dan gönderdiği kartpostaldaki deniz de bu renkteydi. İsraf etmeyeyim diye hapı ikiye böldü, hep böyle bölerdi haplarını. Dilinde zift gibi zehir zemberek bir tat bırakan bu uyku hapını yutacak bir bardak suyu bile yoktu.

Uyku bastırınca rüyalara daldı Delia. Bir grup kadının arasındaydı; didişmelerinden, birbirlerini def etmeye çalışmalarından rekabet ettikleri anlaşılan iki adam bu kadınların fotoğrafını çekecekti birazdan. Asıl fotoğraf için soyunmalarını söylediler kadınlara, ama Delia soyunamadı, soyunamazdı. Ağartılmamış ham ketenden kaşkorsesini çıkarmamak için var gücüyle direndi. Yanındaki kadın ise soyunup bir aşüfte gibi kırıta kırıta yürümeye başladı, Delia pansiyonunun civarında oturan terzi Ellie'ye benzetti bu kadını. Sonra aniden başka bir rüyada buldu kendisini. Görkemli kocaman bir kilisede yapayalnızdı, öyle bir yerdi ki burası, mabet demeye bin şahit lazımdı. İsa'nın narin çiçeği Azize Teresa'nın, Aziz Antuan'ın, Yahuda ile Yusuf'un sırtlarından cübbeleri çıkarılarak dine küfredilmişti âdeta; bu yetmezmiş gibi bir de papaz avazı çıktığı kadar bağırırcasına şarkı söyledi, tıpkı meyhanedeymiş gibi. Derken papaza yardım eden vişneçürüğü giysilere bürünmüş küçük bir çocuk hoplayıp zıplamaya, tastaki şaraptan içmeye başladı. Delia rüya gördüğüne inanmıyordu hâlâ, oysa rüyadan başka bir şey değildi bütün bunlar. Birden uyandı, uyanır uyanmaz da müşterilerini, onların o nefes nefese hallerini, olup bitenlerin iğrençliğini hatırladı; zıkkımlanacakları kahvaltılarını hazırlamak, domuz pastırması kesip yumurta kırmak, sosis kızartmak zorunda kalacaktı onlara.

Bir çırpıda üstünü giydi, çoraplarını her zamanki gibi çarçabuk yukarı çekemese de sonunda ayağına geçirdi, sonra saçlarını hışımla arkaya atıp taraklı tokalarını taktı.

Sofraya oturduklarında kahvaltıları hazırdı; kızartmalar, yumurta, bir demlik çay, bir de bir sürahi sıcak suyla hazır kahve vardı. Küçük bir tabağa mandalina da koymuştu Delia. Canları çekerse alıp yerlerdi. Müşterileri kahvaltı ederken Delia çoğu zaman onların yanında oyalanır, uzak diyarları –mercan kayalıklarını, Avustralya'nın değişik bölgelerindeki bambaşka iklimleri ya da Cape Town'daki Masa Dağı'nı, havadaki nemin yoğunlaşmasıyla dümdüz yaylanın bulutlarla örtülmüş gibi göründüğü o yeri– onlara sorup öğrenirdi. Ama bu aileyle hiç konuşmadı, başını kapıdan uzatıp biraz daha kahve ya da kızarmış ekmek isterler mi diye bile sormadı.

Müşterileri tam gidiyordu ki, Delia intikamını aldı. Aslında görünüşleriyle zararsız bir aile tablosu çiziyordu bu üçlü: kadın siyah elyaftan çantasını, kocası kahverengi deriden evrak çantasını almış, kız da mavi çantasını sırtlamıştı. Delia sadece bir odanın ücretini alacağını, yanılmıyorsa hepsinin aynı odada kaldığını söyledi onlara. Ne demek istediğini anladılar, Delia da anlaşıldığını anladı, ama insanı çileden çıkarırcasına hiç karşılık vermediler. Adam, Delia'ya beş sterlin, gümüş paralar, bir de bir sterlinlik kâğıt paralardan uzatıp iki oda ücreti ödemek istedi. Delia paranın birazını geri alsınlar diye ısrar ettiyse de, ne adam ne karısı kabul etti. Sinirler büsbütün gerildi sonra. Adam dişini gösterip kızgınlığını iyice belli etti; karısı da ayakyolundaki havluların yetmediğini, çekince kopup düşecekmiş gibi sarsılan sifonun Nuh Nebi'den kalma pek antika bir şey olduğunu söyledi. Kızları bir yandan küçücük mandalina dilimlerini emiyor, bir yandan da pişmiş kelle gibi sırıtıyordu. Sonunda adam, Delia'nın önlüğünün ağzı açık duran cebine üç kâğıt parayla birkaç bozukluk soktu; altta kalmamaya kararlıydı Delia, paraları kement atar gibi attı çakıl taşlı yola. Sabahın parlak güneşi altında ışıl ışıl parıldadı bozukluklar.

Müşteriler bahçe kapısından çıkmışlardı çoktan, karıkoca bavulları bagaja koyarken kız da bir koşu geri dönüp yerdeki paraları topladı, sonra hiç utanmadan dil çıkardı

Delia'ya meydan okurcasına.

Araba gözden kayboluncaya kadar Delia arkalarından baktı. Çimenlerin üstüne yığıldı sonra, ağlamaya başladı. Sarsıla sarsıla ağlıyordu. Niye ağlıyordu peki? "Niye ağlıyorum ki?" diye sordu sesini yükselterek. Ne o aile ne de dün geceki rezalet yüzündendi ağlayışı. Kendisiyle ilgiliydi bu. Uzun zaman önce kilit vurmuştu kalbine; ufak tefek şeyleri, küçük zevkleri, al gülüm ver gülümden ibaret hayatı unutmuştu. Kendi günahlarını bile unutmuştu.

Yağmurla, gün ışığıyla canlanan çimenler iyice kurumamıştı daha, ipek gibi yumuşaktı. N

İngilizceden çeviren **Ezgi Yıldırım**

İnci Asena

Manolo Neden Döndü?

Birnur Akan için

Manolo, Havana'yı büyük okyanus dalgalarından koruyan Malecón duvarına sırtüstü uzandı. Batıdan esen yel biraz olsun serinletiyordu. Bir aydır çalıştığı inşaattaki işini bitirdikten sonra eve dönüş yoluna koyulmadan, orada bir süre dinlenmek her zaman hoşuna giderdi. Geniş ve uçsuz bucaksız gibi görünen duvarlar kentin en rüzgâr alan yerleriydi. Dinleniyor, serinliyor, düşünüyordu. Bütün gün çatıda kızgın güneşin altında çalışırken düşünemiyordu insan.

Düşünüyordu, çünkü alması zor bir karar duruyordu önünde. Pek çok şeyi evirip çevirmeliydi kafasında. Oradan tutuyor olmuyor, buradan tutuyor olmuyordu. Artılar, eksiler; iyi şeyler, kötü şeyler; doğrular, yanlışlar... Ve araya giren anılar...

Düşünceleri nasıl oluyorsa dönüp dolaşıp Sanne'ye geliyordu. Anneannesi Sanne... Sarı saçlı, mavi gözlü Sanne... "Buraların en güzel kadınıydı," derdi çevresindekiler; Manolo da güzel olduğunu düşünürdü küçük yaşına karşın. Farklıydı. Perisiydi onun.

"Sanne," demişti bir gün, daha beş yaşındaydı, "senin rengin niçin böyle soluk?"

"Uzaklardan geldim ben. Bizim oralarda güneş böyle parlamaz, çikolata gibi yapmaz tenimizi," demişti anneannesi. Hollandalıydı.

Anne babasının işte olduğu saatlerde Sanne'yle oyunlar oynarlar ama daha çok, sohbet ederlerdi. Manolo'nun günün en sevdiği saatleriydi o sohbet anları. Manolo sorular sorar, Sanne anlatırdı ama eline boya kalemlerini almadan başlamazdı anlatmaya. Bir yandan anlatır, bir yandan anlattığı şeyin resmini yapardı. Bu alışkanlık Havana'ya ilk geldiği, İspanyolca bilmediği günlerden kalmaydı. Çantasında hep kâğıt kalem taşırdı. Sonraları yerli dili çok iyi öğrense de bu alışkanlığını bırakmamış, böylece resim becerisini oldukça geliştirmişti.

Manolo'ya ne anlatırsa anlatsın, resmini de yapardı. Yeldeğirmenleri, laleler, kanal üstünde tekneler, iki üç katlı evler, geleneksel giysiler içinde küçük kızlar, oğlanlar... Komik unsurlar da katardı resimlerinin içine. Kanala düşen bir sincap, takunyanın içinde uyuyan bir köpek, ayağı kayıp düşen bir maymun, atlıkarıncalar, dönmedolaplar... Bir çocuğu eğlendirecek ne varsa resmeder, ülkesinin öyküsünü öyle anlatırdı. Masanın üstü rengârenk boyanmış kâğıtlarla dolar, Manolo büyülenmiş gibi izlerdi. Yalnızca kısa sorularla keserdi Sanne'nin sözünü. Perisi, küçük çocuğu masal ülkesine götürür, onun rüyalarına uzak diyarlar sokardı.



Manolo, Havana'yı büyük okyanus dalgalarından koruyan Macelón duvarına sırtüstü uzandı.

Manolo ilkin Amsterdam'ı tanıdı dünyadan, uzak diyarlara adımını ilk böyle attı.

Manolo saatin geç olduğunu fark etti. Uzun Malecón duvarının tam orta yerindeydi, eve kadar daha dört kilometre yolu vardı. Koşaradım yürümeye başladı. Waldo yemeğe gelecekti. Yemekten sonra hep birlikte dansa gideceklerdi.

Waldo uzak kuzenlerinden biriydi Manolo'nun. 1989'da Amerika'ya gidenlerden. Aile sevmezdi Waldo'yu, hain derlerdi ona. Ama Waldo aileyi hiç unutmadı. Amerika'da mafyanın içinde buldu kendini. Paralandı, palazlandı. Amerikalı oldu. Sonra her yıl Meksika üzerinden Küba'ya gelmeye başladı. Her gelişinde valizleri dolu olurdu, herkese armağanlar getirirdi. Aile sonunda onu Amerika'daki akraba olarak kabullendi. Sofralarını açtılar. Yiyeceklerini paylaştılar. Ona sağlığının, çoluğunun çocuğunun dışında hiçbir şey sormadılar.

Oysa Manolo yalnız kaldıklarında soruyordu New York'un nasıl bir yer olduğunu. Sanne'den Hollanda'yı öğrenmişti; televizyonda, az da olsa, Latin Amerika ülkelerini, İspanya'yı görüyordu. Ama Amerika, New York bir bilinmezdi onun için. Waldo da ballandıra ballandıra anlatıyordu. Gökdelenler, otomobiller, vitrinler, yiyecekler, neonlar; Havana'da ne yoksa anlatıyordu.

Waldo'nun geldiğinin ikinci günü, "Seni de götüreyim New York'a," demesiyle Manolo'nun kafası karışmıştı. Bir yandan gitmek istiyordu, bir yandan korkuyordu. Karısı Juanita'yı nasıl bırakırdı.

"Birkaç ay sonra onu da aldırırız," dedi Waldo. "Sen alışınca."

Havana'yı bir daha hiç görmeyecek miydi, annesini babasını?

"Zamanla o da olur," dedi Waldo. "Bak ben nasıl geliyorum."

Nasıl iş bulurum, diye endişelendi Manolo.

"Sen işçisin, sana iş bulunur," dedi Waldo. "İngilizce öğrenince seni yanıma alırım."

Manolo'nun bir de İngilizce öğrenmesi gerekecekti.

Bir yanda endişeler, bir yanda merak...

Waldo ertesi gün, her gelişinde yaptığı gibi, domuz avına gidecek, sonra da New York'a dönecekti. Birkaç günü vardı Manolo'nun karar vermek için. Akşam dansta hiç eğlenemedi, suskun oturdu. Karısıyla Waldo'nun danslarını izledi.

Manolo on üç yaşına bastığında, artık ona aşkı ve devrimi anlatmanın zamanının geldiğini düşündü Sanne. Ellili yılların başlarıydı. Kocasıyla birlikte gelmişlerdi Havana'ya. Aaron uluslararası bir şirketin başındaydı. Sanne de bir süre sonra küçük bir galeri açmış, Hollandalı ve Kübalı ressamların tablolarını sergiliyordu.

"İşte o zaman âşık oldum dedene," dedi. "Ressamdı."

Görür görmez âşık olmuştu Alonso'ya. Dudakları dudaklarına ilk değdiğinde aklı başından gitmişti.

"Küba'yla ilgili her şeyi o öğretti bana."

Alonso'nun küçük atölyesinde buluşur, sevişir, konuşurlardı.

"José Marti'yi ilk ondan öğrendim, şiirlerini Alonso'dan dinledim."

"Aaron'a ne oldu?" diye sordu Manolo.

"Batista devrilince Hollanda'ya döndü. Ben kaldım."

Sanne ona her gün bir öykü anlattı. Sömürgeciliği, köleleri, eğitimsizliği, sağlık koşullarını, dağlara çıkan militanları, devrimi, bağımsızlığı...

Manolo bütün bunları biliyordu elbette, ama Sanne'den dinlemenin, öykülerin içinde Sanne ile Alonso'yu bulmanın tadı başkaydı. Sanne çizerek, boyayarak anlatmaktan hiç vazgeçmemişti. Dağları, şekerkamışı tarlalarını, Grandma teknesini, her şeyi resmediyor, resimlerin içine insanlar yerleştiriyordu.

Manolo, Malecón duvarında o gün bunları da düşündü. Güneşin Karayip Denizi'ne usulca gömülüşüne kadar orada kaldı. Gözüne o manzarayı hapsetmeye çalıştı. Çünkü kararını vermişti. Merakına yenilmişti. Gidecekti.

Küba'da domuz avına çıkılır, yakalanan domuzlar devlete verilir, avcılar kendilerine düşen payla evlerine döner. Waldo da domuz etiyle döndü avdan. Manolo başka akrabalarını da çağırdı. Domuz fırına verildi, sofra kuruldu, içkiler açıldı, Waldo'nun uçak saatine kadar yenildi, içildi. Manolo hiçbir şey söylemedi kimseye. Son güne kadar gideceğini bilmelerini istemiyordu. Juanita'ya daha sonra söyleyecekti. Baş başayken...

Günün bir saatinde Waldo'yu bir kenara çekti.

"Geliyorum," dedi.

"En kısa zamanda seni aldıracağım," dedi Waldo. El sıkıştılar.

Manolo döndü.

Gidişinin üstünden altı ay geçti geçmedi, Havana'ya geri geldi.

Üç gün üç gece hiç konuşmadı. Juanita'yı öptü öptü sevdi. Bir öptü, bir sevdi. Üç gün üç gecenin sonunda dedi ki:

"Orada hiçbir şey yok, her şey var ama hiçbir şey yok."

Sonra New York'la ilgili ağzından tek söz çıktığını duyan olmadı. Ta torunları oluncaya dek… N

Osman Hakan A.

Kürt Yemeği

Saren'le yollarımız Vancouver General Hastanesi'nden kesişti. O gece dilaltı ilaca rağmen geçmeyen bir göğüs ağrısı yaşamış, 911'i aramıştık, beni o hastanenin Acil bölümüne getirip bırakmışlardı. Yoğun bakım ağzına kadar hasta doluydu, çalışanlar telaş içinde oraya buraya koşturup duruyordu. Koridorlarda korkunç bir hareketlilik ve karışıklık vardı, ama ortada doktor görünmüyordu. Doktor olduğunu düşündüğümüz, sık sık gelip hastaların durumunu kontrol eden, öykülerini dinleyen, tedavilerini uygulayan, kıyafetlerinin şekli ve rengine bakılırsa doktordan ayırt edilmesi güç olan personelin yardımcı personel olduğunu kısa sürede anlamıştık. Bunu öğrendiğimde iyiden iyiye tedirgin olmuştum. Gerçi bundan çok daha kötüsünü Datça ve Chilliwack'ta yaşamıştım, ikisi de kalp kriziydi; bu defaki sadece bir koroner spazmdı, bilincim açıktı, göğüs ağrım ilaçlarla biraz azalmış ama halen sinsi bir şekilde devam ediyordu, her an artacak, yeni bir enfarktüs daha yaşayacağım gibi geliyordu bana. Vakit gece yarısını çoktan geçmişti. Hastaneye gelen giden sayısı belirsiz ambulansların siren sesleri ortamı daha da geriyordu.

Herkes için uzun bir gece olacakmış gibi görünüyordu. Koridorlardaki sedyeler bile hasta doluydu. Ben şanslıydım, baypaslı olduğum ve daha önce de hastane geçmişim olduğu için beni hemen Yoğun Bakım Servisi'ne almışlardı. Yoğun bakım bölümü de karışıklık içindeydi. Sanki o gece British Columbia'nın bütün acil vakaları VGH'ye yığılmıştı. Solumda, bir perdeyle ayrılmış başka bir yatakta yatan Hintli hasta, yattığı yerden doğrulup yatağın kenarına oturdu, yüksek sesle, elini kolunu sallayarak ve hayli aksanlı bir İngilizceyle, "Fıstıktan zehirlenmiş olamam, bende fıstık alerjisi yok, her gün bir kiloya yakın fıstık yiyorum," diyerek, orada bulunma nedeninin fıstık alerjisinden kaynaklanmadığına dair hemşireyi ikna etmeye çalışıyordu. Yorgunluktan perişan haldeki personelle Hintlinin arasındaki diyalog gülünçtü, çalışanlar gülmemek için kendilerini zor tutuyordu. Hintli, yerfıstığının faziletlerini anlatmaya başlayınca, hemşire, "Tamam! Tamam! Yeniden araştıracağız!" deyip yanından kaçarcasına uzaklaştı. Bu diyaloğa kulak misafiri olan yaşlı beyaz hasta, o arada sıkıntısını unutmuş, sonra tekrar kendi derdine odaklanmış, böbrektaşı nedeniyle yaşadığı ağrıyı tekrar hatırlayıp, "Bu da mı başıma gelecekti?" der gibi, iki büklüm, ağrı içinde, "Oh my God! Oh my God!" diye inlemeye başlamıştı. Onların hallerine dalıp ben de o arada göğüs ağrımı biraz olsun unutmuştum.

Acilde yer kalmadığı için yeni gelen hastalar sedyeler üzerinde koridorda bekletiliyordu, bulunduğum yerden onları rahatça görebiliyordum. Koluma takılı serum ve ilaç torbalarıyla

doktorun gelmesini beklemekten başka çarem yoktu. Ara sıra hemşireler gelip göğüs ağrımı 1 ila 10 arasında derecelendirmemi istiyor, rakamı duyduktan sonra başka hastalarla ilgilenmek üzere uzaklaşıyorlardı. Zaman bir türlü geçmiyor, sık sık doktorun ne zaman geleceğini soruyor, her keresinde yarım saatle bir saatlik bir zaman dilimi içinde geleceği cevabını alıyordum, bu cevabı tekrar tekrar duyarak en az beş altı saat beklediğimi hatırlıyorum. Nihayet, Ortadoğulu olduğu her halinden belli, uzun boylu, sakallı, bıyıklı, gözlüklü, kara kuru bir sağlık görevlisi yanıma yaklaşıp bana ilk ismimle hitap ederek nereli olduğumu sordu. İsmimi çok doğru bir şekilde telaffuz etmesi dikkatimi çekti.

Üzerine bol gelen buruş buruş yeşil ameliyathane elbisesi yüzünden onu erkek hemşire sanmış, bulunduğum durum itibariyle de soruyu gereksiz bulmuştum. Hastane kayıtlarında benimle ilgili gayet ayrıntılı bir rapor vardı; şayet o bir doktor idiyse, hikâyemi çoktan öğrenmiş olması gerekirdi. Normal şartlarda hiç yapmadığım bir şekilde, ona, hangi ülkeden geldiğimi değil, etnik kimliğimi, "Ben Türküm!" diye söyleyivermiştim. "Ben de Kürdüm, senin doktorunum!" diye cevap verdi. O an başımdan aşağıya kaynar sular döküldü, "Eyvah, inşallah beni yanlış anlamamıştır," diye düşünüp ânında, "Ne fark eder, hepimiz kardeşiz," deyiverdim. Bu defa doktor bana doğru dönüp yorgun ama mütebessim bir yüzle ve çok düzgün bir İngilizceyle, "İyi, bundan sonra Kürt yemeği yiyeceksin o zaman!" deyiverdi, yüzünde hin bir gülümsemeyle.

Son zamanlarda Türkiye'nin güneydoğusunda yine kan gövdeyi götürüyor, hemen hergün internette okuduğum şehit haberleriyle yüreğim burkuluyordu. Bir taraftan doktorun hangi ülkenin Kürdü olduğunu tahmin etmeye çalışıyor, bir taraftan da yaptığım hatayı nasıl tamir edebileceğimi düşünüyordum. Hem doktoru hem de kendimi iyice rahatlatmak için, "Kürtlerle Türkler aynı yemekleri yer. Yemeklerimizde ayrı gayrı yok, mutfak kültürümüz ortak," diye cevapladım. Bunun üzerine doktorun yüzündeki tebessüm daha da genişledi, "Biraz sonra geliyorum," diyerek yanımdan ayrıldı. Adı Saren'miş. Rahatladım ama nasıl bir Kürt yemeği yemek üzere olduğumu düşünmeden de edemedim.

Aradan beş on dakika geçmemişti ki, Saren yanında iki genç doktorla çıkageldi. Yeni gelen doktorlardan esmer tenli olan hepsinden daha kıdemli gibi görünüyordu. Sonradan Saren'den öğrendim, Pakistanlıymış, babası gibi çok sevilen bir doktormuş. Gecenin o vaktinde, sanki bir davete gidecekmiş gibi giyinmişti, meğerse hastaneye çok yakındaki bir evde partideyken hasta yoğunluğu nedeniyle hastaneye çağırmışlar onu. Konumunun farkında ve kendinden son derece emin görünüyordu, o hali bana güven vermişti. Saren'in elinde taşıdığı dosyanın üzerinde bir süre konuşup hastalığımın geçmişiyle ilgili fikir alışverişinde bulundular ve durumun kontrolleri altında olduğunu, ertesi sabah bazı testlerin yapılacağını anlattılar. Meğer bu genç, başarılı doktoru ilk ve son görüşümüzmüş. Sonradan, ertesi akşam Granville Island'da bir trafik kazasında öldüğünü öğrendik Saren'den; kız arkadaşıyla birlikte Afgan Horseman restoranında yemek yemişler, karşı kaldırıma park ettikleri arabaya doğru yürürlerken hızla gelen alkollü bir sürücü çarpmış onlara, ikisi de o anda ölmüş.

Çok üzüldüm bu haberi duyunca ve, "Göçmen kuşlardan biri daha ait olduğu göklerden çok uzakta öldü," diye düşündüm. Henüz Kanada'da birkaç haftalık *newcomer*'ken Chilliwack Cultus Lake'te kalp krizi geçirmiş, yine ölümün eşiğinden dönmüştüm. Kanada'da yeni bir kalp krizinin gelip beni bulabileceği ihtimaline karşı, Türkiye'den ayrılmadan hemen önce babamın köyünde, dedemin mezarının yanı başına taştan bir mezar yaptırmış, eşime dedemin yanına gömülmek istediğimi vasiyet etmiştim. Genç doktorun ölümü, kıymetli hatıraları çok uzaklarda bıraktığımı hatırlattı bana. Kendimi azarladım, çokça hüzünlendim. Saren de Mahabad'dan kalkıp Irak, Türkiye, Gürcistan, Ermenistan, Azerbaycan, Rusya, Almanya ve İsveç'teki birçok Kürt konağında mola verdikten sonra Kanada'ya gelmiş.

Her göçmen yeni tanıştığı göçmenin yol hikâyesini merak eder. Kanada'ya nereden, nasıl, hangi yollarla gelmiştir? Asıl merak edilen şeyse, o şahsın niçin ve neden Kanada'ya geldiğidir. Bunu ben de sık sık yaşadım. Sanırım karşımdakinin niçin ve nedenlerinin, benim niçin ve nedenlerime ne kadar benzediğini anlamaya çalışmıştım. Kanada'ya göç etmek doğrudan doğruya benim fikrimdi, eşim gelmeyi hiç istememişti, çocuklarım yaşları gereği yapılan işin çok farkında değildi. Kanada'ya geldikten sonra karşılaştığımız problemler yaptığım işin çok doğru olmadığını düşündürmeye başlamıştı bana. Artık bunu düşünmek için çok geçti. Ya gemileri tamamen yakmış olsaydık?.. Bu durumda yaptığım işin doğruluğundan emin olmamak daha yakıcı bir düşünce haline gelecekti.

"Allahtan Allison kendisini Kürt gibi hissediyormuş, Irak Kürdistanı'na yerleşebilirlermiş."

Tam adı Saren Mahmoudi Azer'di. On altı yıldır Kanada'daymış. Tıp eğitimini İran'da almış. Kardeşleri Kamal ve Masud, Calgary'de; annesi ve kız kardeşleri, Mahabad'da yaşıyormuş, babası öleli çok olmuş, aile Osmanlı Dönemi'nde Dersim'den Mahabad'a göçmüş. Erkek kardeşleri şairmiş, Farsça şiir yazarlarmış, kendi de şairmiş. Kamal avukatmış aynı zamanda, eşi Sırpmış. Saren hasta yoğunluğu nedeniyle Saint Paul Hastanesi'nden VGH'ye bir geceliğine gönderilmiş. Asıl görev yeri Calgary Hastanesi'ymiş. Ailesiyle birlikte bir yıllık rotasyonla Vancouver'a gelmiş, üç ay sonra da Calgary'ye geri dönüyorlarmış. Eşi Allison İskoç asıllıymış, iki kız çocuğu, bir de oğlu varmış. Her Ortadoğulu erkek gibi oğlunun adını söylerken gözlerinin içi gülüyordu. Dersim Baran bütün ailenin tek prensiymiş; kızların adı, Rojwan ve Shirwan'mış. Saren'in çocuklarının isimlerini duyduktan sonra, yiyeceğim "Kürt yemeği"nin biraz acılı olacağını düşündüm ister istemez.

Kanada'ya gelen birçok göçmen, çocuklarının ismini değiştirip kolay akılda kalan İngiliz isimleri alır. Çünkü isimlerini değiştiren göçmenler daha kolay iş bulur. Göçmen kuruluşlarının yaptığı istatistiksel çalışmalar bunu çok net bir şekilde ortaya koymuş. Buna ben de bizzat şahit oldum. Daha önce orijinal ismiyle onlarca iş müracaatı yapmış ama işe girememiş uçak mühendisi bir arkadaşım, ancak ismini değiştirdikten sonra işe girebilmişti.

Kanada bir göçmen ülkesidir ve göçmenler Kanada'ya yeni bir hayat kurmaya gelir. Eski hayatlar, geçmişler sıfırlanır; Kanada, beyaz bir isim ve beyaz bir hayat sunar onlara. Mary, Tony, Joe, Sue, Mark, Ally, Matt olarak, hayatınızı beyaz bir sayfaya yeni baştan yazmaya başlarsınız. Kanada'ya ayak bastığınız andan itibaren beyaz değişim başlar. Çocuklarınızı okula yerleştirirken School Board görevlileri çocuklarınıza yeni bir isim alıp almak istemediğinizi sorar ve bunun, onlar için neden ve ne kadar gerekli olduğunu anlatır, seçim elbette sizindir. Kültürel kimliğinizle çocuklarınızın geleceği arasına sıkışıp kalırsınız. O halde niçin Anadolu'da bir köy mezarlığında bir yer hazırlatılmıştır?.. Göçmenler Kanada'da isimlerini değiştirme hakkına sahip. Çocuklarının ismini değiştirmeyen veya Kanada'da doğan çocuklarına kendi anadilinde isim veren Saren gibi göçmenler, öldüklerinde kendi topraklarına gömülmeyi hayal eden insanlardır. Ama maalesef Saren'in Mahabad'a dönmesi imkânsıza yakınmış. Allahtan Allison kendisini Kürt gibi hissediyormuş, Irak Kürdistanı'na yerleşebilirlermiş.

Saren beyaz bir eşe sahip olmasına rağmen çocuklarına Kürtçe isimler vermiş. Üstelik İranlı olmasına rağmen Türkiye topraklarındaki Dersim bölgesinin ismini vermiş oğluna. Basra Körfezi'ne yakın, Dersim'e binlerce kilometre uzaktaki topraklarda doğan bir insana, Dersim ismi verilmesinin özel bir nedeni olması gerekir. Dersim'in Türkiye Kürtlerinin tarihinde özel bir yeri var. Bildiğim kadarıyla, Cumhuriyet kurulduktan sonra Dersim vilayetini Cumhuriyet idaresine bağlamaya çalışılırken bölgede isyan çıkmış, isyan kan ve gözyaşıyla bastırılmış, bu arada büyük acılar yaşanmış. Bu felaketin Dersimlilerin hafızasına kazıdığı acı hatıralar, kuşaktan kuşağa aktarıla aktarıla, sürekli kanayan bir yaraya dönüşmüş. Şimdi de Saren'le benim aramda duruyor bu yara.

Saren'le yaptığımız ilk konuşmalar ikimiz için de yeterince uyarıcıydı. O da, ben de ait

olduğumuz toprakların kültürüne çakılı insanlardık. Bunun Saren tarafından da iyi anlaşıldığını düşünüyordum. Yoksa, "Bundan sonra Kürt yemeği yiyeceksin," gibi bir cümle kurmazdı. Saren'in benim tanıdığım diğer Kürtlerden farklı olduğuna hiç kuşku yoktu. Fakat "Kürt yemeği" demekle, başkaca bir şeye işaret etmeye çalışmış olabilir miydi? Yattığım yerden bu sorunun cevabını bulmaya çalışırken, kendi kendime, "Acaba beni nasıl bir Kürt yemeği bekliyor?" diye düşünmeden de edememiştim. Eğer tahminim doğruysa, Saren hastanede bir Kürdün eline düştüğümü değil, gelecekte onunla benim aramda özel bir ilişkinin başlayacağını ima etmeye çalışmıştı. Peki ama neden, ne olmuştu da beni gelip bulmuştu? Benim o gece kriz geçirmem, onun da yalnızca bir geceliğine bile orada bulunması doğrusu çok şaşırtıcıydı. Bekleyip görecektim.

"Erken yaşta gelen kalp krizi giderek müzminleşen korkularla buluşturdu beni, hayatımı korkular, tereddütler yönlendirir oldu."

Saren benimle daha yakından ilgilenmek için VGH'deki görev süresini uzattı, hatta teknisyenlerin yapması gereken bazı testleri bizzat kendisi yaptı. Abisini çok seven küçük bir kardeş gibi ayrılmadı yanımdan. Öyle ki, beni ziyarete gelen kimi arkadaşlarım onun bana gösterdiği ilgiyi görünce, Saren'le tanışıklığımızın çok daha eskiye dayandığını bile düşündü.

Saren'in anlattığına göre bana yapılan testlerin sonucu daha önceki bulguları doğruluyormuş. Anlaşılan yine damar yapısının bozukluğundan kaynaklanan yavaş kan akımının gadrine uğramıştım. Hastaneden ayrılırken, Saren beni bir hafta sonra telefonla arayacağını, eğer kendimi iyi hissediyorsam, eşi ve çocuklarıyla birlikte bize geleceğini söyledi. Hakikaten de tam söylediği gibi bir hafta sonra eşi ve çocuklarıyla birlikte akşam yemeğine geldi. Mercimek çorbası, karnıyarık, mercimekli bulgur pilavı, piyaz, humus, cacık ve çoban salatası gibi onun çok sevdiği "memleket" yemeklerinden yaptık.

Saren o akşam biraz üstü kapalı da olsa Kürt diasporasının tanınan isimlerinden biri olduğunu, Kanada Sınır Tanımayan Doktorlar Örgütü'nde üst düzey yöneticilik yaptığını, Kanada'da kazandığı parayla ilaç ve tıbbi malzemeler satın alarak Kuzey Irak'taki mülteci kamplarında yaşayan hasta insanları tedavi etmeye çalıştığını anlattı. Bir avuç gönüllü doktorla ve sağlık personeliyle birlikte on binlerce kişiye sağlık hizmeti götürmeye çalışıyorlarmış. Onun iyi tanıdığı ama benim hayal bile edemeyeceğim bir yoksulluğun ortasında hayata tutunmaya çalışan insanların acı ve hüzün dolu hikâyelerini, Balisan'ın meyve bahçelerinde geçen olağanüstü bir aşk hikâyesi eşliğinde ağzımız açık dinledik. Zaman zaman gözleri doldu. Anladığım kadarıyla, Saren iflah olmaz derecede romantik bir devrimciydi. Artık unutmaya başladığım sosyalist geçmişimi, geçmişte etrafımda yaşanan genç ölümleri, yarım kalmış hayalleri, yaşanmış ama bitmemiş aşkları hatırladım. Aslında Saren, hayallerin de insan vücudu gibi kolayca kırılıp dağılabileceğini, hayaller bir kenara atıldığında, unutuşun, tıpkı bir ölü toprağı gibi bütün bir geçmişi kolayca örtebileceğini hatırlatmıştı bana. Oysa ben gençlik yıllarımı hiç yaşanmamış gibi oraya buraya tıkıştırıp durmuş ve bunda, iyi kötü başarılı da olmuştum.

Erken yaşta gelen kalp krizi giderek müzminleşen korkularla buluşturdu beni, hayatımı korkular, tereddütler yönlendirir oldu. Kendime asla yakıştıramadığım bu ilk kalp krizinin ardından, oldukça maceralı bir yolculuktan sonra İzmir'de acil olarak ameliyata alınmış, beş ana damarım birden baypas edilmişti. Kalbimin arka bölümünde az bir doku kaybıyla kefeni yırtmayı başarmış, tesadüfen hayatta kalmıştım. Erkek kardeşime göre, "hızlı yaşamış ama genç ölememiştim"; kız kardeşime göre, "eşimin insanlara yaptığı iyilikler ve annemin dualarının karşılığını, Allah bana yeni bir ruhsat vererek ödemişti." Bu hiç beklemediğim badire beni öylesine değiştirmişti ki, artık her şeye şüpheyle yaklaşıyordum. İçinde sevinç barındıran şeyleri görmek bana büyük acılar veriyordu. Örneğin çocuklarım can acıtacak kadar güzel görünüyordu bana. Çiçekleri koklamak bile canımı acıtıyordu, özellikle de kır-

mızı güller, hafızam derinden yaralanıyordu. Pişmanlıklar içinde her şeyden şüphe duyan, duygusal, korkak ve zavallı bir yaratığa dönüşmüştüm. Halbuki baypas ameliyatı oluncaya kadarki hayatımda birçok ölümcül badire atlatmış, çok büyük kavgalar vermiş, nice vakitsiz ölümler görmüştüm. Beni yakından tanıyan insanlar karmaşık olaylar karşısında bulduğum ani çözümlere ve soğukkanlılığıma hayran kalırdı. Sert adam rolünü oynamaya o kadar alışmıştım ki, gözpınarlarım artık işe yaramaz sanıyordum.

Benim ülkemde erkekler ağlamaz. Ölüm hali istisnadır, aileden biri öldüğünde istediğiniz kadar ağlayabilirsiniz. Sosyal hayat erkekleri güçlü görünmeye zorlar, bu yüzden Türk erkek çocukları daha küçükken bile kızlardan daha güçlü sanırlar kendilerini. Oysa yetişkin Türk erkeğinin kalp eti kadın kalbinin etinden çok daha kolay kırılır; çünkü Türkiye'de hayatın zehri erkeğin içine doğru akar ve ilk önce kalp etini çürütür. Türk kadınlarının içlerindeki zehri gözyaşlarıyla dışarı atabilme yeteneği, diri tutar onları, sıkça ağlayarak arınırlar, içleri temiz kalır bu sayede. Bu türden bir gözyaşı dökme yeteneği erkeklerde ancak çok ileri yaşlarda ve büyük kırılmalardan sonra ortaya çıkan bir duygusallık neticesinde oluşur. Ki ağlamak için vakit çok geçtir artık. Erkeğin çöküş zamanı gelmiştir.

Gençlik dönemimde bütün Türkiye'yi saran toplumsal çatışmalarda emekçilerin yanında yer almış, akıl almaz şekilde birkaç defa ölümden dönmüştüm. Bir keresinde Şişli Meydanı'nda faşistlerin silahlı saldırısına uğramıştım, doğrudan bana sıkılan kurşun parkamı koltukaltından sıyırıp tam arkamda duran Yılmaz Derebaşı'nın kalbine isabet etmişti. Yılmaz'ı Sivas'ın bir Alevi köyüne götürüp defnetmiştik. Definden önce yoldaşımın yüzünü açıp göstermişlerdi, akrabaları ağıtlar yakarak feryat figan ağlıyor, kimileri onun mezarından aldığı toprağı üstüne başına saçıyor, kimileri de eline aldığı toprağı ağzına atıp çiğniyordu. Bu dayanılmaz görüntü karşısında duygularım kaskatı kesilmiş, cansız bir heykel gibi, olduğum yere çakılı kalmıştım, ne hareket edebilmiş, ne konuşabilmiş ne de ağlayabilmiştim. Sanırım bu nedenle rahmetli dedemin yüzünü bana gösterdiklerinde de ağlayamamıştım. Aslına bakarsanız, Yılmaz'ı defnettiğimiz günden sonra, hayatımdan çekip giden hiçbir insan için ağlayamadım bir daha. Neşe dolu o insan gitmiş, yerine gözpınarları kuru, bakışları donuk, sert bir insan gelmişti.

Aşkın ve inandığım insanların peşinden, hayat beni nereye sürüklerse oraya korkmadan gittim. Bana benzeyen insanları karşıma bendeki bir gücün çıkardığına, tesadüf diye bir şeyin olmadığına, tesadüflerin insandaki güçten bağımsız ortaya çıkamayacağına inandım. Rahmetli dedem benim yanıldığımı düşünür, "İnsanların sahip olduğu her şey onların nasibidir; insan bile insanın nasibidir," derdi. Bu o zamanlar bana pek inandırıcı gelmezdi. Çünkü dedemin deyişiyle bana nasip olan insanlar genellikle bana tâbiydiler, etrafımda gelişen olaylar, yaşantılar hep benim istediğim yönde gelişmişti. Tarif edemediğim bir güç beni insanlara, o insanları da bana yaklaştırdı daima. Aslında bunun gerçekleşmesi için çok fazla bir çaba da göstermedim. Bendeki bir şey, adını koyamadığım bir şey, sanki bir benzerimi bana doğru çekiyor veya beni ona doğru itiyordu. Zamanla anlıyordum ki, içimdeki bu şey, olağanüstü bir tesadüf eseri, beni hep doğru insana götürüyordu. Ben bunu daha ilk görüşte hislerimle anlayabiliyordum. Ve bu bana müthiş bir kendine güven duygusu veriyordu. Ya Saren?..

Datça'da geçirdiğim ilk kalp krizi kendime olan bu güvenimi kökünden sarstı; Cultus Lake'te geçirdiğim ikinci kalp krizi, hayatımı en baştan başlayarak bir çocuk saflığıyla yeniden düzenlemem gerektiğini gösterdi; Vancouver'da göğüs ağrısıyla, ambulans sirenleri eşliğinde tekrar hastane yollarına düşmem, hastanenin, yoğun bakımın o soğuk duvarlarıyla bir kere daha karşılaşmak, yoğun duygu ve düşüncelerimi tümüyle kristalize etti. Bütün hayatıma derin bir hoşgörü egemen oldu. Artık beni her acı acıtmıyor, her sevinç sevindirmiyordu.

Bendeki bu radikal değişiklik, çevremde, "Defalarca ölümden döndüğü için erdi," şeklinde yorumlandı. Gerçekteyse duygu ve düşüncelerimde herhangi bir değişiklik olmadığı gibi, yaşam biçimimde de herhangi bir değişiklik olmamıştı; yalnızca, kendim gibi ve kendi istediğim biçimde yaşamaya başlamıştım o kadar. Aslında daha şeffaf ilişkiler kuruyordum, bu yüzden duygularım daha görünür olmaya başlamıştı. Duygu ve düşüncelerimdeki bu kristalleşme, hafızama yerleşmiş insanlar ve yaşadığım aşkların derinliğini yeniden ölçme imkânı da sağlamıştı bana. "Nasıl oluyor da sıradan bir hastalık, insanı zihnen ve kalben bu kadar değiştirebilir?" diyeceksiniz. Anlatayım:

Geçirdiğim ilk kalp krizinin ardından o güne kadar kendi hayatımı yeterince ciddiye almadığımı anladım. Tesadüf diye bir şeyin olmadığını bizzat yaşayarak görmüştüm. Ameliyattan önce son hatırladığım şey anestezi uzmanının damarıma bir ilaç enjekte ettiğiydi. O andan itibaren zihinsel bir yolculuğa çıktım. Çokça acı ve hüzün dolu bu yolculuk esnasında, çocukluk dönemimden hatırladığım ilk andan ölümün sınırına dayandığım o kriz ânına kadar uzanan bir yolu çok kısa sayılabilecek bir sürede yeniden, en küçük ayrıntısına kadar aynı hislerle yeniden yaşamış, sanki hiçbir şey olmamış gibi, şaşırtıcı bir şekilde ve bir anda geriye dönmüştüm. Tam bir *déjà vu* haliydi. Kriz ânında gözümün önüne gelen buğulu görüntüler bu defa ete kemiğe bürünmüş kadar canlıydı. Gözümü açtığımda her şey olup bitmiş, sakin bir hastane odasındaydım.

O meşum günün seherinde göğsümde dayanılmaz bir ağrıyla uyanmıştım; sol kolum uyuşmaya başlamış, göğsümdeki ağrı, vücudumun sol tarafını, sol omuz ve kolumdan başlayarak sanki demir bir mengene arasına almış gibi, sıkıca kavrayıp sıkmaya başlamıştı. Ağrı o kadar büyük ve şiddetliydi ki, yatağıma çakılı vaziyette hareket edemez hale gelmiştim. Ağrının en dayanılmaz olduğu noktada, hayatım hızlandırılmış bir film şeridi gibi gözlerimin önünden akmaya başlamıştı, özellikle de geçmişte yaşadığım aşklar ve acılar, buğulu görüntüler eşliğinde geçip gidiyordu gözlerimin önünden. Sanki her şey bir anda olup biten bir gölge oyunuydu. Esen rüzgâr, buğulu acıların, sevinçlerin, hüzünlerin üzerindeki tozları sağa sola savuruyordu. Hayal meyal bir umut belirdi içimde, acaba sevdiklerimle yeniden buluşabilecek miydim? Filmin sonunu tahmin edersiniz: Freni patlaşmış, son hızla giden bir araba ancak duvara çarparak durabilir. Düştüm.

Sonradan öğrendim, beni hastaneye götürdüklerinde Acil'in kapıları açıkmış ama içeride kimse yokmuş. Arabasıyla beni hastaneye getiren emekli hâkim Hüseyin Bey, ilaç dolabının kilidini kırıp doktor eşimin dolaptan gerekli ilaçları alarak bana ilk müdahaleyi yapmasına yardımcı olmuş. Gürültüye uyanan gece bekçisi, "Hırsız Var!" diye polis çağırınca ortalık karışmış, fakat Hüseyin Bey emekli hâkim forsunu kullanarak olay fazla büyümeden kontrol altına almış. Nöbetçi doktor patırtılar nedeniyle uyanmış, tıbbi müdahalenin geri kalan kısmına katılmış, fakat iş hasta sevkine gelince tamamen mevzuata göre hareket edip trafik kazası dışındaki durumlarda hastalar için ambulans tahsis edilmediği kuralını dayatmıştı. Oysa İzmir'de doktorluk yapan erkek kardeşim acilen bir kardiyolog bulmuş, orda bizi bekliyordu. Bunun üzerine her şeyi göze alarak, kendi imkânlarımızla Datça'nın en hızlı şöförünü kiralayıp kolumda bağlı serum ve ilaç şişeleriyle İzmir'in yolunu tutmuştuk. Ulusal gazeteler olayı sonradan bütün ayrıntısıyla yazmış.

İkinci kalp krizine Chilliwack'ta yakalandım. Kanada'ya geleli altı hafta olmuştu. Henüz cicim aylarındaydık, Cultus Lake'te dostlarımızla birlikte piknik yapıyorduk. Sıcak yaz günleri bitmek üzereydi. Bir süre sahilde güneşlendim. Sonra yüzerek serinlemeye çalıştım. Suyun içinde birden ilk kalp krizinde hissettiğim ağrıyı yeniden hissettim. Allahtan kıyıya çok yakın yüzüyordum. Ortalığı velveleye vermeden, soğukkanlı bir şekilde ve yavaş hareketlerle sahile doğru yüzüp kumsala uzandım. 911 arandı. Çok kısa bir süre sonra iki ambulans,

bir itfaiye ve bir de orman güvenlik aracı gelip duruma müdahale etti. Dilaltı ilacımı verip oksijen taktılar, damar yolu açıp beni son hızla Chilliwack Hastanesi'ne ulaştırdılar. Buraya kadar her şey çok iyiydi.

Chilliwack ve Burnaby'de iki hastane dolaştıktan ve aradan beş gün geçtikten sonra VGH'ye yine kendi hayatımı riske atarak gidebilmiştim. Götürdükleri her iki hastanede de kardiyalog bulunmuyor, VGH'den telefonla aldıkları talimatlarla beni tedavi etmeye çalışıyorlardı. Doktor olan eşimin onlara yaptığı hiçbir uyarıyı dikkate almadıkları gibi, yanımızda taşıdığımız hasta dosyasına –ki çok ayrıntılı bir dosyadır– bakma zahmetine bile katlanmamışlardı. Bu ikinci kriz ancak üçüncü bir hastanede kontrol altına alınabildi. İlk iki hastanede yaşadığım abuk sabuk şeyleri hiç anlatmayayım. Yalnız Burnaby Hastanesi'nden (götürüldüğüm ikinci hastaneden) bana uygulanan tedaviyi reddederek kurtulduğumu söylemek zorundayım (Burnaby Hastanesi, BC'nin mortalitesi en yüksek hastanesidir). Dört gün boyunca damardan verilen ağrı kesici, damar yollarını genişleten ilaç ve morfin küründen oluşan tedavi şeklini artık kabul etmediğimi söylemiş, onlar da beni –kendi kıçlarını kurtarmak için– mecburen VGH'ye göndermek durumunda kalmıştı. Bu gecikmede hafta sonuyla birleşen bayram tatilinin de etkisi olmuştu.

"Savaşın, açlık ve yoksulluğun yakıp kavurduğu topraklarda, insanların yaşadığı acıları uzaktayken de hissedebiliyor."

Kanada'da kısa süre içinde yaşadığım ikinci hastanelik oluşum –Saren'le tanışmama vesile olan– benim için öncekilerin tersine oldukça eğlenceliydi. Yaşadığım küçük koroner spazmlar sayesinde şiddetli göğüs ağrısını daha bilinçli bir şekilde karşılayabilmiş, hastaneye gidene kadar peş peşe dilaltı nitrat almış, gidene kadar ağrımı bayağı hafifletmiştim, işte bu yüzden Hintli hastaya gülebilecek kadar toparlanmıştım.

Atlattığım bunca vartadan sonra artık vücuduma fazla güvenmemem gerektiğini öğrenmiştim, daha doğrusu bedenime, kalbime olan güvenim bayağı ciddi şekilde sarsılmıştı. Her seferinde bedenimi hayata bağlayan bağın biraz daha inceldiğini hissediyordum. Ama yine de ambulansla gittiğim her hastaneden yürüyerek çıkıyordum ve bu beni gerçekten çok şaşırtıyordu. Anladım ki, insanoğlu çok zor büyüyor, çok zor da ölüyor. Nasıl oluyor da bu kadar kırılgan bir vücut, her defasında girdiği baygınlıktan sevinçle uyanıp hayata daha güçlü bir şekilde tutunabiliyor? Demek ki vücut isterse, uykuda olduğu gibi, baygınken de zihnini uyanık tutabilir. Aslında vücudumuzda olup biten her şey zihinde bir yerlerde olup bitiyor. Kalbin derinlerine inebilmek, niçin ve nasıl yaşadığımızın farkına varabilmek ancak bu sayede mümkün olabiliyor. Yoksa insanın ağır zincirlerle bağlı olduğu hayatı pahalı bir yük gibi daima sırtında taşıması mümkün olmazdı.

Saren hayatı uyanık bir zihinle kucaklayanlardan. Başkalarının yük olarak gördüğü ve yapmaktan kaçındığı birçok şeyi o, büyük bir zevk ve özveriyle yapabiliyor. Bütün hayatını insanlığa adamış biri. Savaşın, açlık ve yoksulluğun yakıp kavurduğu topraklarda, insanların yaşadığı acıları uzaktayken de hissedebiliyor. Ailesine ayırması gereken zamanı ve parayı, her zaman bu zor durumdaki insanlarla paylaşıyor. Bu onun için o kadar doğal bir şey ki, onun bu hali, sizin kendi varoluş nedeninizi yeniden yeniden sorgulamanıza yol açıyor. Saren'i tanıdıktan sonra, bunca yıl sonra nasıl bir yükün altına girdiğimi ve artık unutmaya başladığım geçmişimi niçin yeniden hatırladığımı tahmin edersiniz herhalde.

Sıra, Kürt yemeği yemeye gelmişti. Saren'in şehrin doğu yakasında yer alan Fraser Nehri'nin kıyısındaki evine akşam yemeğine gittik. Yemekten önce bana doğduğu yeri harita üzerinde göstermek istedi. Bunu duvarda asılı duran Türkiye'nin Doğu ve Güneydoğu bölgelerini de içine alan büyük Kürdistan haritası üzerinde yaptı. Şöminenin üzerinde Kuzey Irak Bölgesel Yönetimi'nin bayrağı ve Erbil'de düzenlenen bir suikastta öldürülen Kani Yılmaz'ın bir fotoğrafı asılıydı. Sanırım Saren, Kürdistan haritasına benim nasıl bir tepki vereceğimi görmek istedi. Hem de yemek yerken Kürt meselesini konuşabileceğimiz bir ze-

min hazırlamış oldu. Kuzey Irak'ta yaptığı çalışmalar hakkında sorular sordum ona. Aldığım cevaplardan Saren'in Irak Kürdistanı'nı adım adım dolaştığı anlaşılıyordu. İran'dan ayrıldıktan sonra birçok ülkeyi dolaştığını, Türkiye'ye iltica ettiği dönemde Diyarbakır Cezaevi'nde PKK'lı olabileceği gerekçesiyle bir süre tutuklu kaldığını öğrendim. Saren'in düşünüp tartarak söylediği cümlelerin satır aralarını aynı dikkat ve özenle okudum; onun, satır aralarına gizlediği küçük sırları benim kolayca aşikâr ettiğimi görünce, avamı ilgilendiren bilgileri hafife aldığımı ve onun söylediği hiçbir şeyin beni rahatsız etmeyeceğini anladı. O da güncel olaylardan yola çıkarak benim Kürtlerle ilgili düşüncelerimi öğrenmek istedi.

"Bak, ben de sana benim doğduğum şehri göstereyim," diyerek, onu Kürdistan haritasının önüne götürdüm. Giresun'u, asıl memleketim olan Uşak'ı gösterdim. Sonra şöyle bir konuşma yaptım: "Doktor, bütün Ortadoğu'nun haritasını İngilizler yaptı, sınırlar cetvelle çizildi; bu bölgede yaşayan hiçbir halk, onların yaptığı haritadan memnun değil; Kürtlerin olduğu gibi, Arapların, Yahudilerin, Ermenilerin, Yunanlıların, hatta büyük devletlerin hepsinin elinde başka başka haritalar var; Kürdistan haritası, Kürtlerden çok, diğer milletleri ilgilendiriyor; şimdilerde kimi Türklerin haritası Atlantik'ten Çin Seddi'ne kadar uzanıyor; bölge halklarının yeni çizilen haritalardan haberi yok, aslına bakarsan halklar arasında bir çelişki de yok. Onların gündemi, açlık, yoksulluk, işsizlik, okul, yol, su, elektrik... Halklar savaş istemiyor. Savaş olmadan haritalar değişmez. Kürtler Türklere karşı verilen savaşı kazansa bile Kürtlerin sırada bekleyen diğer halklarla da savaşması gerekecek. Türkiye'nin nüfusu 75 milyon, Kürt-Türk savaşında bugüne kadar 50 bin insan öldü, gerekirse daha da ölür. Hem 1 milyon, 5 milyon, 10 milyon insan daha ölse ne olur? Bu neyi çözer? Savaş sürdükçe halklar acılar içinde yaşamaya devam edecek. Yeni bir harita isteyen Kürtlerin, yeni bir paylaşım savaşı çıkıncaya kadar beklemesi gerekiyor. Devletler haydutluk yapmak isteyebilir ama halklar haydutları sevmiyor; şayet seninle dost olacaksak, insanlarımızın mutluluğunu esas alıp bunun için bütün haritaları bir kenara bırakabilmeliyiz."

Saren, sırları açığa çıkmış bir çocuk gibi şaşkın, aslında benimle aynı düşünceyi paylaştığını, halkının yaşadığı acılardan dolayı bana dert yanmak istemediğini, acılara son verilmesi koşuluyla Kürtlerin öfkelerine gem vurabileceğini, aksi halde her türlü acıya razı bir şekilde, sonuna kadar savaşacaklarını söyledi. Halkını acılar içinde kıvranırken görmeye dayanamadığı anlaşılıyordu. Saren bir ara konuşurken öylesine duygusallaşmıştı ki, ona, "Haydutlar silahların susmasına izin vermek istemez ama barış her türlü haydutluğun üstesinden gelir, silahların susması gerekiyor," diyemedim.

Saren aslında tedbirsizlik edip beni denemeye kalkmıştı. İkimizin arasına suni bir harita koyup sonra da bu haritayı benim ortadan kaldırmamı beklemişti. Ama söylediğim şeyler karşısında kendini daha büyük acılar içinde kıvranırken bulmuştu. Kendi halkına duyduğu sevgi öylesine büyüktü ki, aykırı hiçbir sözü dinleyebilecek durumda değildi. Belki de zamanı geri döndürebilse, halkı için yapabileceği, ama konumu gereği yapamadığı şeyler için bile kendi kendisini cezalandırabilirdi. Ona öyle şeyler söylemiştim ki, sözlerimdeki su, güneş, deniz, gülen yüzlerden damlayan mutluluğu pek fark edemedi, ama nedense bir daha haritaların soğuk dünyasına geri dönmek de istemedi.

Hayat bağırıp çağırmayı, öfkeyi, her türlü gözdağını önünde sonunda boşa çıkarır. Sıradan insanlar gibi, haydutların da karar vermesi gereken zamanlar vardır; an gelir, günahkârların işlediği suçlar onların yakasına yapışır, onları çok sevdikleri şaşaalı hayatlarından koparıp alır ve hepsini ait oldukları yere kapatır. O gün gelene kadar, yapılabilecek en iyi şey, dünyada yaşam belirtisi gösteren her nüveye, kin duymayan bir yaşam tutkusu aşılamaya çalışmaktır. Acı çekmek insanoğlunun mutluluğu için ödenmesi gereken küçük bir bedeldir yalnızca. Yorgunluk, uykusuzluksa hiçbir şey.

Aslında Saren'in yaptığı da tastamam buydu. Yoksul ve çaresiz durumdaki insanlara, onlar için daha hiçbir şeyin bitmediğini, kendi hayatını tehlikeye atarak göstermeye çalışıyordu. Dünyanın bir ucundan diğer ucuna günler süren bir yolculuktan sonra mülteci kamplarına ulaşıp, hasta ve yaralı insanların bulunduğu her çadıra girip, hiç ara vermeden gece gündüz çalışarak, insanüstü bir çaba ve de kendi yokoluşu pahasına, düşkün insanların elinden tutup ayağa kaldırmaya çalışıyordu. Varını yoğunu tıbbi malzemelere ve ilaçlara harcayarak, kamptan kampa, köyden köye geçiyor; belki daha önce bin kere geçtiği yolu, her defasında aynı hevesle yeniden geçerek ve o ayrıldığında, her şeyin bir anda sıfırlanacağını da bilerek umut ve şifa dağıtmaya devam ediyordu. Sonra üzerine sinmiş o güzelim insan kokularıyla Kanada'ya geri dönüyor, sonra tekrar umut yüklenip onu bekleyen insanların yanına gidiyor, sonra tekrar sorumluluk yüklü omuzlarla geri dönüyor, sonra tekrar insansı bir güven yüklenip daha acılı topraklara gidiyordu. Afrika'ya, Uzakdoğu'ya, acının ve açlığın olduğu her savaş bölgesine…Yıllardır dünyanın inişine çıkışına bakmadan, bıkıp usanmadan yapıyordu bunu. Tekrar tekrar Calgary'ye dönüş, tekrar tekrar Balisan'a gidiş. Babil'in asmabahçelerini aratmayan Irak Kürdistanı'nın incisi Balisan. Hayallerinin şehri Balisan… Bu uğurda, tanıdığımızda saçında tek bir tel beyaz olmayan Saren'in birkaç yıl içinde saçı, sakalı, bıyığı beyazlamış bir adama dönüşmesine çok yakından aybeay şahit olduk, ama gözlerinin içindeki o çocuksu, daimi, hoşgörülü gülümseyişe, en uykusuz, en yorgun ânında hiç asılmayan yüzüne, fedakâr, dost, insan canlısı yüreğine hiç halel gelmedi.

"Acının nerde başlayıp sevincin nerde bittiği hiç belli olmayan yolculuklar, onun yüreğini ağzına getiriyor; dönüşler, gidişler içini kanatıyor."

Benim asıl ilgimi çeken şey, Saren'in Calgary'ye dönüşündeki nedenden çok, yeniden yeniden Balisan'a gidişindeki kararlılık ve ödünsüzlük oldu. Galiba Saren, orada yaşayan insanlar için umudun kendisi olduğunu düşünüyor ve bu, kendisinden, hatta canı kadar sevdiği Dersim Baran'dan bile daha önemli. Asla sonunu göremeyeceği bir çabanın, zamanla kendisini ve ailesini sıkıntılara gark edeceğini, ağır ağır yaşlılığa doğru ilerlemekte olduğunu fark edemeden, Kuzey Irak'ın unutulmuş bir bölgesindeki küçük bir köye tekrar tekrar gidebilmek için, insanın benzersiz bir tutkuya ve nedene sahip olması gerekir. Saren'i, ortaya koyduğu çabadan daha güçlü kılan şeyse, bunun için son nefesine kadar mücadele edebileceğine olan inancı olsa gerek. Yoksa Saren'in zayıf ve güçsüz, direnci düştükçe acımasızca nükseden özel bir kansızlık türünden mustarip vücudu, zengin ve fakir topraklar arasındaki uçurumu görerek çekilen büyük çileyi, bu kadar büyük bir manevi yorgunluğu kaldıramaz elbette. Bir tarafta sevgili Balisan, diğer tarafta Allison, Rojwan, Shirwan ve Dersim Baran, ardından çok yakınlarda dünyaya gelen küçücük, ikinci oğlu…

Hangisi dönüş, hangisi gidiş, hangi dönüş acılı, sevinç hangi gidişte? Acının nerde başlayıp sevincin nerde bittiği hiç belli olmayan yolculuklar, onun yüreğini ağzına getiriyor; dönüşler, gidişler içini kanatıyor. Zihnine takılı ona âşık yüzlerle, acı çeken yüzler arasındaki duygusal gelgit onu hırpalıyor. Saren, bacağı kesilmek üzere olan bir kız çocuğunun yardım isteyen çığlığını duyduğunda yüzünü acıyla buruşturamıyor bile. Acı dolu yüreği, keder dolu haykırışları kaldırmıyor. Böyle anlar elbette tutkunun yenilgisi değil, umudun bilenmesidir. Saren'in, "Bekleyin birkaç haftaya geliyorum. Senin bacağın kesilmeyecek, buna asla izin vermeyeceğim!" diyen sesi, Balisan'ın dağlarında yankılanıp umudun ta kendisi oluyor. Saren, küçük Kürt kızının ayağı olmadan, kendisinin de bu dünyada yürüyemeyeceğini gayet iyi biliyor. Rüyalarında hep acının içinde yatağında dönerken görüyor kendisini; yola nereden çıkarsa çıksın, acı dolu bir başlangıçtan kalkıp yine acı dolu bir başka gerçeğe dönüyor yüzünü. Saren için yalnızca tek bir dünya var. Acı çeken insanların dünyası. Kürdistan'a gidişler ve dönüşler daha da acı bir hafıza oluşturmuş onda. Her şeye rağmen, dünya yaratıldığından beri iyiler ile kötüler arasında var olan kavganın iyilerin zaferiyle sonuçlanacağına inanıyor. İyilere yardımcı olabilmek için saçmanın ortasında tereddütsüz

yaşayabilir, orada ölebilir de. Ona göre, "Ortadoğu'nun vahşi ve acımasız dünyasında bile asıl belirleyici olan, iyi insanların yaptığı işler."

Saren'in bütün mutluluğu ve sevinci, bu noktayı görebilmiş olmasından kaynaklanıyor. Balisan'ın kaderi aynı zamanda kendisinin kaderi ve onun kaderi, tıpkı diğer insanlar gibi yalnızca talihin elinde. İşi, kendisinin nesnesi ve onun varoluş biçimi yalnızca. Kendi işini yaparak bile yoksul ve acılı insanların umudu olabiliyor. Balisanlılardan yükselen minnet dolu bakışlar, onları biteviye aşağılayan haydutların seslerini kısabiliyor. Açlık, yoksulluk ve suskunluğun içinde bile insanlığın, gizli açık, bilinçli bilinçsiz serzenişleri, haykırışları, gülüşleri, sevişmeleri, velhasıl insanı rahatlatan veya mutlu eden ne varsa, iyilikle kötülüğün yer değiştirmesine yol açabiliyor. Yankısız dağ yoktur. Dağı tanımak, ona ulaşmak demektir. Balisan'ın dağlarını tanırsan acılı insanlarına da seslenebilirsin. O dağları iyi tanıyor. Saren'in Balisan'a bıraktığı seda bu işte! Dağlarını tanı, dağında yaşayan her canlıyı… Yaradılışı dışında insan kendi kaderini kendi yaratır. Saren, Balisan'ın hafızasına böyle böyle kazınmış olmalı. Saren, Calgary' ye, Balisan'ın dağlarına bıraktığı yankının etrafında birleşen insanlara her şeyin kendilerinde başlayıp bittiğini göstermiş olmanın rahatlığıyla dönüyor. Her tünelin bir çıkışı olduğunu ancak körler göremez; körler için kader hep aynı doğrultuda ve yönde ilerler. Onların pusulası karanlıklardır.

Saren, Balisan'ın meyve bahçelerinde yaşamak istiyor. O, kendi yükünü ve gideceği yolu bulmuş. Yüküne ve yoluna sadık, mutlu. Kendi yükünün efendisi, yolu yolların en kıymetlisi; dahası, sevgili Kürtçesi dünyadaki her şeyden çok daha kıymetli; o, dünyanın en kıymetli şeyini bile dilinin bir harfine değişmez. Karınca gibi yıllardır bıkıp usanmadan hayatına taşıdığı her parçada ayrı bir Kürtçe harf gizli. Balisan'a gittiğinde milyonlarca büyülü kelimeyle ve sesle buluşuyor, Calgary'ye dönüşte milyonlarca büyülü kelime ve ses götürüyor yanında, dilinde türkülerle dönüyor. Balisan'ın asmabahçeleri o kadar güzel ki, orada tek başına hasta bakmak bile onun yüreğini neşe dolu türkülerle doldurmaya yetiyor.

Saren'le sabahlara dek yaptığımız konuşmalardan, doyumsuz gecelerden süzüldü bu düşünceler. Onlar Vancouver'dan ayrılıncaya kadar hemen her gün görüştük. Ayrılık günü gelip çattı. Eşyalar bir kamyona yüklendi. Allison, Shirwan, Rojwan, Dersim Baran arabaya bindiler. Saren'le, gözlerimiz nemli birbirimizi sımsıkı kucakladık, kulağıma kırık bir Azeri Türkçesiyle, "Abem, daha ilk gördüğümde seni üreğimde hissettim," dedi. Ağlamamak için kendimi zor tuttum. Dudaklarımı ısırarak, "Doktor! Kürt yemeği üreğime oturdu!" diye cevap verdim. Arabasına bindi. Ailece arkalarından el salladık, hepimiz ağlıyorduk. Gözpınarlarım açılmıştı, kovalar dolusu hatıra boşaldı dünyaya.

Emre Erbatur

Et

"Sen yemiyor musun?"

"Vejetaryenım."

"Yapma yahu. Söyleseydin keşke."

"Söylemeye çalıştım ama siz çok acıkmıştınız. Hemen ısmarlayıverdiniz etleri."

Başını salladı. Yüzünde hafif alaycı bir ifade dalgalandı. Ben de dönüp garsondan çorba, küçük salata ve soda istedim.

"Genç bir yazar adayının et yemeyeceğini düşünemedim," dedi karışık ızgarasına zevkle bakarak.

"Yoksa bu da mı komplonun bir parçası?"

Şakadan anlıyordu. Güldü. Her şey ona göre o büyük komplonun bir parçasıydı. Dolayısıyla aynı komplo duygusunun ona on yıllık karısı Nergis'i ve kızı Yasemin'i öldürtmesinin bir önemi de yoktu.

"Ne kadar oldu?"

Karışık ızgara tabağını bitirmiş, benimkini çekmişti önüne. İzin de istememişti üstelik. Çenesi sürekli, yabanıl bir devinim içindeydi.

"Yirmi yıl. Sonra af çıktı işte."

"Pişman mısınız?"

"Neden pişman olayım ki? Onlar benim yazmamı engellemek için üretilmiş bir komplonun parçasıydı. Üzgünüm ama. On yıllık bir ilişki insanda birtakım duygular bırakıyor doğal olarak."

"Biraz daha açıklayabilir misiniz şu komployu?"

"Öyle biraz açıklanacak bir şey değil ama yine de deneyeyim. Yaratıcı insanların yaratıcılığını ve üretkenliğini köreltme üzerine kurulu bir komplo bu. Eskiden daha kolaydı. Ya doğrudan öldürüyorlar ya da yıllarca hapislerde çürütüyorlardı. Sürgün vardı bir de tabii. Bir gönderiyordu devlet seni dağın başına, belediye bahçıvanı olarak çiçeği böceği yazıyordun oturduğun yerde. Ama sonra işler değişti. Karmaşıklaştı. Bu tür şeyler, yaratıcıları sıradan insanların gözünde cazip kılmaya, sıra dışı göstermeye başladı. Bu yüzden, yaratıcılığı öldürmenin daha karmaşık, sıradan insanların kolayca farkına varmayacakları bir yolunu buldular: sıradanlaştırma. O kadar iyi örgütlenmişler ki, yıllarca anlamadım. Çocukken insan bir şeyler seziyor tabii. Ama sözcüklere dökemiyorsun. Küçücük çocuksun ne bilesin. Sonra sonra anlıyorsun her şeyi. Bir Alman filmi vardı. Doğu Almanya'da geçiyordu. Adı

aklımda kalmamış. Birilerini dinliyorlardı."

"*Başkalarının Hayatı* olabilir mi?"

"Hah. Bravo. İşte o filmde sivil polislerden biri kişisel ceza sistemini tanıtıyordu. Ellerinde bir düşünce suçlusu mu var, hemen adamın ya da kadının psikolojisini inceliyorlar. Nasıl üretiyor? Ne koşullarda çalışmaktan hoşlanıyor? Kadınlarla ya da erkeklerle arası nasıl? Ona göre bir yaklaşım geliştiriyorlar. Tek hedefleri var. Üretimi durdurmak. Nasıl yaparız da bu adamın artık yazmasını, resim yapmasını vb. engelleriz. Sonunda buluyorlar tabii. Adam yalnızlıktan mı hoşlanıyor, herifi elli kişilik bir koğuşa kapatıyorlar, çıldırıyor. Kadıncağız konu komşu içinde güle oynaya mı oyun yazıyor, onu alıp hücreye tıkıyorlar. Yalnızlıktan ayaklarıyla konuşmaya başlıyor kadın. Sonuç: bir yıla kalmadan tek kelime sanat üretemez oluyor insan. Sıradanlaştırma da bana bunu hatırlatıyor şimdi. Benim gibi yıllarca yalnız yaşamış, üretkenliğini yalnızlığından almış bir yazara yapılabilecek en büyük kötülük onu alıp çoluklu çocuklu bir ilişkinin içine tıkmaktır. Üstelik bir sürü davetlinin huzurunda. Hayat kimsenin ruhu duymadan ancak böyle açık hava hapishanesine dönüştürülür. Dikkat ettin mi bilmiyorum, evliyken yazan yazarlar da var. Onlar da yazmak için ilişkiye ihtiyaç duyan insanlar. Nasıl yapıyorlar bilmiyorum, adamın evliliğini bozuyorlar bir şekilde. Karısı aldatıyor, kızı puştun tekine âşık oluyor, oğlu alıp başını gidiyor bir yerlere. Evlilik tarumar oluyor. Adam da yapayalnız kalıyor. Ondan sonra satır yazamıyor. İki duruma da uyum sağlayan yazarlar az da olsa var. Ama onların da yazı kalitesi düşüyor zamanla. Bir öyle, bir böyle derken ne dedikleri, politik tutumları, tavırları anlaşılmıyor. Sıradanlaşmasalar da serseri mayın gibi dolanıyorlar ortalıkta. Ben evlilikle sıradanlaştırılıp etkisizleştirilenler kategorisindeydim herhalde. Kırk yılda bir gittiğim bir arkadaş toplantısında Nergis'le tanıştırıldım. Normalde bizim çevrelerde kimse birbirini uzun süreli rahatsız etmez. Yazmak genellikle yalnız yapılan bir iş olduğu için biri ortadan kaybolsa ya da uzun süre arayıp sormasa öyle merak eden falan olmaz. Bilirler ne yaptığını. Zırt pırt aramazlar. Sürekli ilgi beklemezler. Biri ötekinin evine durup dururken postu sermez. Nergis'ten önceki kadınlarla ilişkilerim hep böyle oldu benim. Ama Nergis'le öyle gitmedi. O sürmeli gözleri, tumturaklı sözleri, balıksı bedeniyle hayatıma bir girdi, giriş o giriş. Kadına resmen âşık oldum."

"Ne güzel Önder Bey, âşık olmuşsunuz işte," dedim. Sözcükler böyle birden ağzımdan dökülüvermişti. Hayatımda Bilge gibi bir kadının olduğunu hatırlamıştım, taptaze bir duyguyla.

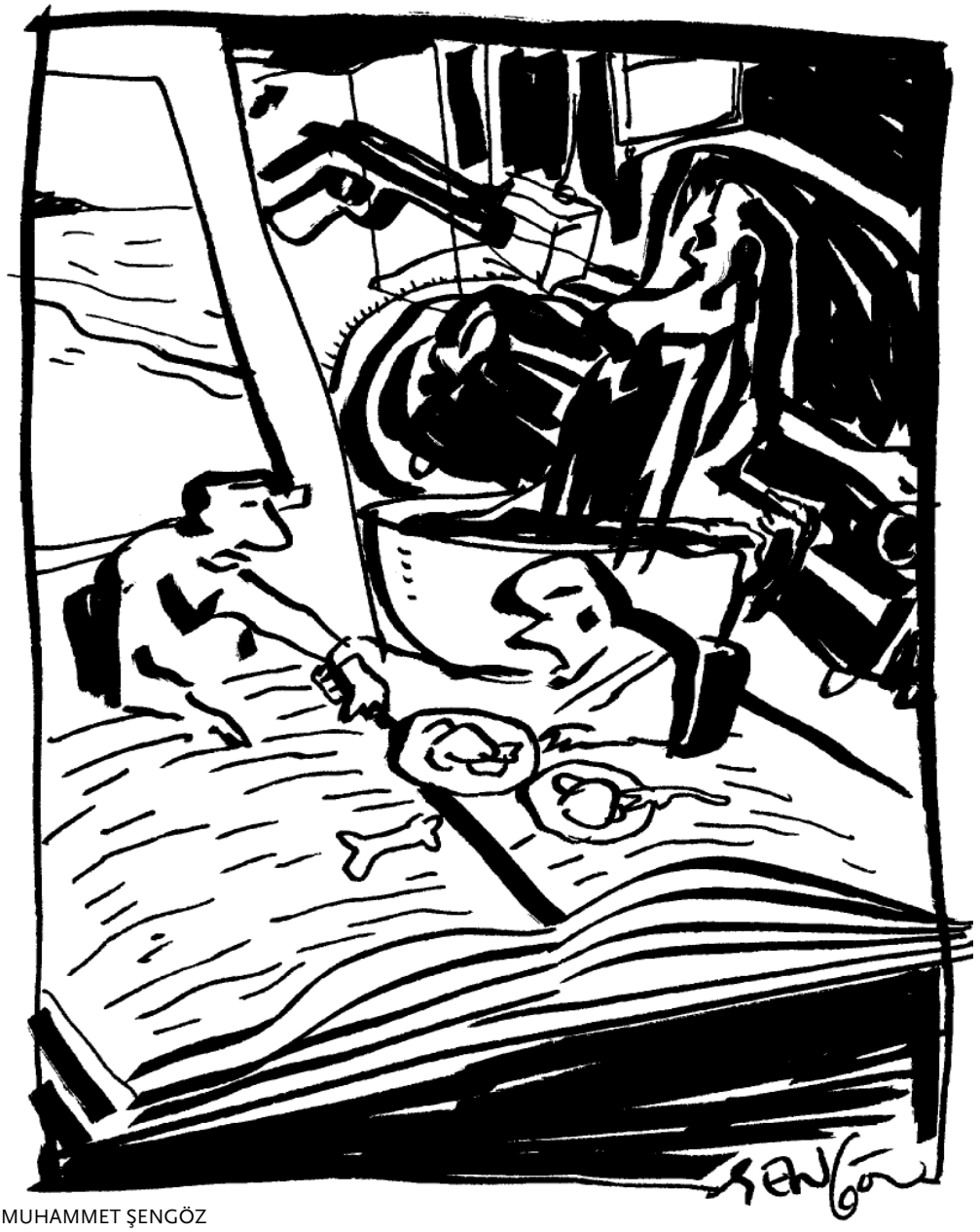
Birden dik dik bakıyor. Etinin daha fazla soğumasına izin vermek istemiyor. Bir şey söylemeden yemeyi sürdürüyor. O arada Bilge'ye mesaj atıyorum, üçte buluşalım Cazibe'de, diye. Hemen kabul ediyor. Tuhaf bir erinç yayılıyor içime. Bilge'nin ılık bedenini tenimde duyuyorum sanki. Başım ağrıdığında alnıma dokunan elinin serinliğini, kucaklayıcı bakışlarını üzerimde hissettiğimi hayal ediyorum.

Lokantanın penceresinden dışarı bakıyorum. Deniz, deniz kenarında oynayan çocuklar, ötede bir yelkenli. Birden lokantanın arkasından bir yerden bir kalabalık, deniz kenarına doğru akın ediyor. Gelinle damat da aralarında. Fotoğraflar çekiliyor. Gülüşmeler, kahkahalar, tuhaf el kol hareketleri. Herkes çok mutlu. Gelin birden arkasını dönüp çiçeği davetli kalabalığına fırlatacağına suya atıyor. Herkes kahkahalara boğuluyor. Kalabalık çalkalanıyor. Gülümsüyor olmalıyım.

Konuşmasıyla kendime geliyorum.

"Gerizekâlı gelin. Onca kızkurusunun evlilik hayalini suya düşürdü. Enayiler… " Neşeyle gülüyor. Tavuk kanatlarından birini kemirip üstüne biraz ekmek yedikten sonra devam ediyor.

"Neyse, ne diyordum, hah, sadece aşkla kalsa gene iyi. Aşk sıradanlaşmanın ilk aşaması. Bir kadın ya da bir erkek için dibin düştü mü yandın. Tensel aşk, yaratıcı düşüncenin



MUHAMMET ŞENGÖZ

ilham kaynağı gibi görülebilir ama öyle olmuyor işte. Özellikle aşk sürekliliğe dönüşünce öyle olmuyor. Şunu düşün: bir yazarı okumuşsun, oradan aklına bir fikir gelmiş, sonra oradan başka bir fikir, yazmaya başlıyorsun. Sözcükler önce usul usul, sonra huzur dolu bir akışla geliyor. Gündelik yaşamın gereklilikleri, geceyle gündüz arasındaki fark parçalanarak önemini yitiriyor. Sadece sen ve yazdıkların, okudukların, beyninde bir yumak, bir çığ gibi büyüyen, büyüdükçe seni sarhoş eden bir fikir. Birden karanlığın içinden, uzaktan, önce cılız, sonra giderek güçlenen bir sesin seni çağırdığını fark ediyorsun. Seni ayıltmaya, diriltmeye çalışan bir ses bu. Yorulmadın mı daha? Yatmayacak mısın? Yatalım mı? Hadi uyuyalım. Uykun gelmedi mi? Biraz dinlen istersen. Çok yordun kendini, sabah kalkamıyorsun sonra. Gelsene yanıma artık. Canım... İşte bu ses, aşkı, o aşkın meyvesi olan çocuğu da yanına katarak beyninde çöreklenen o fikri uyuşturuyor. Çünkü uzun yıllar yalnız kalmış beden o çağrıya yanıtsız kalamıyor. En zayıf yerinden yakalanan bu uyurgezer yarın sabah her şeyi unutacağını, o tutkuyu, o sarhoşluğu yitireceğini bile bile kitapların, kâğıtların ara-

sından kalkıyor ve yatak odasının yolunu tutuyor uslu uslu. Sıradanlaştırma projesinin ilk tohumları böylece atılmış oluyor. Geceleri bir fikrin peşinde kaybolmak artık sona ermiştir. Arkasından çocuk ya da çocuklar, gündelik ihtiyaçlar, düzenli gelir gerekliliği sökün ediyor. Böyle kaygılar içindeki biri hangi fikri, nasıl üretebilir ki…"

"Anlamaya çalışıyorum. Peki, tam olarak nasıl fark ettiniz? Bütün bunların bir komplo olduğunu yani."

"Dedim ya az önce. Aslında çocukken anlar insan bazı şeyleri. Anne, baba, bir de çocuk. Düşünsene. Onu yapma, bunu yap. Bu gerekli. Bu gereksiz. Yat. Kalk. Oyna. Şimdi istediğin gibi takıl. Bu işte bir terslik olduğunu bir şekilde sezersin ama sözcüklere dökemezsin. Unutursun. Sözcüklere dökebildiğinde hatırlarsın ama zaten iş işten geçmiş olur."

"Peki, izin verirseniz biraz fiziksel ayrıntıya girmek istiyorum."

"Ne gibi?"

"Onları öldürüş biçiminizle ilgili."

"Ha, o mu! Nedir?"

"Neden tabancayla öldürdünüz onları? Tutanaklardan, dava dosyasından okuduğum kadarıyla ikisini de gecenin bir vakti uyandırıp salondaki kanepeye oturtmuşsunuz, silah zoruyla bağlamışsınız, bağırmasınlar diye ağızlarına kâğıt tıkmışsınız, sonra da kafalarına birer kurşun sıkarak öldürmüşsünüz."

"Ne var ki bunda?"

"Ne bileyim, bana biraz fazla vahşi geldi."

Birden kahkahalarla gülmeye başlıyor. Gözlerinden yaş geliyor. Ağzından burnundan et parçaları saçılıyor ortalığa. Elleri yağ içinde. Peçeteyle siliniyor. Zor toparlanıyor. Bir yudum su içiyor.

"Öldürmem yetmedi yani," diyor, şiddeti giderek azalan gülüşlerinin arasında, "tabancasını tüfeğini mi vahşi buldun?"

Bir an duraklıyor. Tabağına, tabağındaki kemiklere bakıyor.

"Et yemek istiyordum," diyor, sakin, neredeyse çocuksu bir sesle.

Midem kalkıyor. Zor tutuyorum kendimi. Bir zamanlar hayranlıkla okuduğum bu yazarı anlayamıyorum.

"Kan görmek istiyordum. Sıradanlaştırılmamın acısını böylesine kanlı bir sahneyle özdeşleştirmem gerekiyordu. Yoksa, haklısın, uyurlarken yastıkla boğabilirdim ikisini de. Ne acı, ne gözyaşı. Ama onların da buna tanıklık etmeleri, bir şeylerle yüzleşmeleri gerekiyordu. Her neyse bir de şu var tabii, Nergis vejetaryendi. Tıpkı senin gibi."

Bir an için bana iğrenerek bakıyormuş gibi geliyor. Tüylerim diken diken oluyor. Gülümsüyor. Korkma korkma, geçti, der gibi.

"Senelerce ağzıma bir lokma et koyamadım. Bence, evet, bu da komplonun bir parçasıydı. Benim gibi etçi bir adama yapılacak şey mi bu. Dışarıda yememe de karışıyordu üstelik. Ânında alıyordu kebapların, pirzolaların üzerime sinen kokusunu. Yasemin'i de alıştırmıştı. Deliye döndüm önceleri. Kudurdum. Oturup iki satır bir şey yazacağım, gözümün önüne çevirmeler, dönerler, biftekler geliyor. Böyle yağlı yağlı. Bari pazar sabahları bir ayrıcalığımız, bir istisnamız olsun, şöyle adam gibi sucuklu yumurta yiyelim, değil mi? Yok… Kendimi hazırlamıştım. Onları öldürdükten sonra yemeyi düşünmedim değil."

"Önder Bey!"

Daha fazla dayanamıyorum. Oturduğum yerden kalkıp tuvalete koşuyorum.

"Sakin ol ama…" dediğini duyuyorum sadece.

Bir çeyrek saat sonra geri döndüğümde kahvesini yudumluyor. Beni görünce ayağa kalkıyor.

“Kusura bakma ama her şeyi açık açık konuşacağımızı, konuşabileceğimizi sanıyordum Ardıl.”

“Bu kadarını düşünmemiştim.”

“Hayat böyledir işte. Ama şanslısın. Çünkü daha bitirmedim. Sana anlatmam gerek.”

“Hayır hayır, daha fazla dinlemek istemiyorum. Burada kesebiliriz görüşmeyi. Size teyp çözümlerini gönderirim. Yazıyı bir şekilde hallederiz.”

Garsona el işareti yaparak hesabı istiyorum. Çantamı defterlerimi toparlıyorum. Beni oturduğu yerden sakin sakin süzüyor. Tam teybimi kapatıp almak üzereyken konuşuyor.

“Ardılcığım iki dakika oturur musun şuraya lütfen?” diyor. Sesindeki tehdidi algılıyorum. Yeşil gözleri koyulaşmış. İsteksizce oturuyorum karşısına.

“Yamyamlık çok özel bir sevgi türüdür aslında,” diye başlıyor yeniden. “Eski bir Afrika kabilesinde bir sevgi sözü vardır, senin çorbanı içeceğim, diye. Birisini o kadar çok seversin ki, cesedi yakıldıktan sonra küllerinden yapılan çorbayı içersin. O kabilede, bu sözü duyan çok mutlu olurmuş, vay be, dostum beni ne kadar çok seviyormuş, diye. Benimki de bu türden bir şey işte. Ama yapamadım tabii. Kanı görmem yetti. Teslim olduğum karakolda hemen kebap ısmarladım. Yıllardan beri ilk defa o zaman et yemeye başladım yine. Hapishanede de boyuna et yedik arkadaşlarla. Artık ne etiydi bilemeyeceğim tabii. Ama şimdi bile ara sıra Nergis’le Yasemin’in tatlarını merak etmiyor değilim. Yani insanın karşısına hayatta kaç kez böyle bir şey yapma şansı çıkar ki?”

Son sözleriyle yeniden fırlıyorum ayağa. Uzanıp güçlü eliyle elimi yakalayıp masaya yapıştırıyor. Amerikalıların Soğuk Savaş dönemi filmlerinden fırlamış bu sahneyi canlandırdığımıza inanamıyorum.

“Sanki bir kadına hiç öfkelenmemiş gibi davranıyorsun. Hayatında hiç öfkeden kudurmamış gibisin. Bir kadından, üstelik sevdiğin kadından hiç iğrenmemiş gibisin. Emin misin? Hep mi sevdin onu? Hiç mi incitmedi seni? Bir şey yapması gerekmiyor. Varlığı yeter. Anlıyor musun? Bazen sadece varlığı yetebilir seni zıvanadan çıkarmaya.”

Silkinip kurtuluyorum. Hesabı ödüyorum. Bir şey söylemiyor. Öylece bakıyor yalnızca. Cebinden piposunu çıkarıp doldurmaya başlıyor. Sanki kendi halinde emekli bir öğretmen. Kimseye zararı olmayan sıradan biri.

Serince bir eylül akşamı yüzüme çarpınca kendime geliyorum bir parça. Önder Sonrasız’ın beni soktuğu dünyadan çıkmaya çalışıyorum. Bilge’yle buluşmama daha var. Erken gitsem de olabilir. Bugün duyduklarımı ona anlatmam gerek. Ama önce kendime gelmeliyim.

Buluşacağımız bara yarım saat erken gidiyorum. Bir bira söyleyip yüzümü camekânlı kapıya döndürüyorum. Bira serin. Paketten çıkardığım kız gibi sigaranın dumanı aklımı başımdan alıyor. Sanki yıllardır içmemişim.

Soğuk biramdan güzel bir yudum daha almaya hazırlanıyorum. Biri sertçe omzuma çarpıyor. Bira apışarama dökülüyor. Sıkısından bir küfür tıkılıp kalıyor ağzımın içinde. Nefis bir kadın. Eskilerin ahu gözlü, devlet gibi hatun dedikleri cinsten. Çarptığının farkında değil sanki. Yanımdan yürüyüp gidiyor. Onu gözlerimle yerken parmaklarımın arasındaki sigaraya, neredeyse boşalmış bira kadehime bakıyorum. Barın aynasından izlediğim, parmaklarının arasında sigara olan, boşalmış gözleriyle bira kadehine bakan, öteki eliyle mönüye uzanan adamı tanıyamıyorum. N

Yalçın Tosun

Dilan'ın Ormanı

unutmak nedir / nedir unutmak
yormadan affetmeyi
bir yangın başlatmaktır

Dilan'ı çok iyi tanımıyordum. Sokağımızdaki çocuklardan biriydi ve kalabalık ailesiyle birlikte birkaç apartman yanımızda oturuyordu. Yanında hep kuzenleri mi, kardeşleri mi olduğunu bilmediğim bir kız çocuk grubuyla birlikte gezer ve sadece onlarla oynardı. Hepsi de birbirine benzerdi bu çocukların. Kara kuru, kısa saçlı, hal ve tavırları erkek çocuklarına öykünen birkaç kız. Bir, Dilan başkaydı aralarında. En uzunlarıydı bir kere. Saçları da ötekilerden farklı olarak upuzundu. Aramızda sürekli yinelenen bit salgınlarından nasıl korunduğunu bilmiyorum ama beline kadar inen, aralarında sarı çizgileri olan kumral saçları vardı.

Dilan'ı farklı kılan şey sadece dış görünüşüyle ilgili değildi. Tavırlarında öteki kızlarda olmayan, adını koymakta bugün bile zorlandığım bir şey vardı. İp atlarken örneğin, elini kaldırıp gözünün önüne düşen saçlarını arkaya atışında ya da yukarı kayan arsız şortunu çekiştirip düzeltişinde görebilirdiniz bunu. Öbür kızlar gibi biz oğlanlarla oynamaz, zorunda olmadıkça bizden yana neredeyse hiç bakmaz, bizi kızdırmak için dil çıkarmaz ya da durup dururken şımararak bizi aşağılamazdı. Bunlar yerine açıkça yok sayardı bizi. Ama yine de ona bakmaktan alamazdı insan kendini. Çok güzel de değildi aslında şimdi düşününce. Gene de sokaktaki oğlanlar ne zaman bir araya gelsek, laf önünde sonunda Dilan'a varırdı. Dilan şöyle, Dilan böyle. Ben hiçbir şey demezdim. Bahsedilmesini istemezdim ondan, ne yapar ne eder sözü değiştirirdim. O zaman gülerdi arkadaşlarım, bozulurdum buna. Oradan hızla uzaklaşırdım.

Bir gün sokakta oynarken Dilanların apartmanının önünde bir polis arabası ve uğuldayan bir kalabalık fark ettik. Hemen oraya doğru seğirttik ama bizi ânında kovaladılar. Ne olduğunu anlamak istiyorduk. Büyüklerin kendi aralarında konuşmalarından –genelde bir şeyden korkar gibi fısıldaşıyorlardı– yarım yamalak sözcükler geliyordu kulağımıza. Bir ormandan söz ediliyordu. Dilan'dan, sonra. "Alıp götürmüş şerefsiz," dedi köşedeki göbekli bakkal. "Birkaç saat sonra getirmiş," diye tamamladı komşusu kel kuaför. Tanımadığım uzun boylu bir adam, "Amcasının oğlu muymuş?" diye sordu yanındaki yaşlı kadına. Ve kopuk kopuk başkaca cümleler. Ne olup bitmişse artık, tam anlamamıştık. Sonra polis arabasından Dilan'ın indiğini gördük. Babası kolundan tutup sürükler gibi hızla apartmana

soktu. Uzun saçları sağa sola savruluyordu yürürken. Başını yerden hiç kaldırmamıştı Dilan. Sonra kalabalık dağıldı ve biz de oyunumuza döndük her şeyi hızla unutarak.

O günden sonra Dilan sokağa hiç inmedi. Aklımda hep o polis arabasından inip küçük ve sık adımlarla apartman kapısına girerkenki hali. Fısıldaşan kalabalığın yaydığı soğuk kötücüllük. Ne yapıyor diye deli gibi merak ediyor ama kimseye soramıyordum utançtan. Dalga geçmelerinden korkuyordum. Bazen evlerinin önünden geçerken kafamı kaldırıp pencerelerine bakıyordum en fazla. Ama uzunca bir zaman, bir kez olsun göremedim onu. Hep kalın, kapalı perdeler.

Sancılı rüyalar görüyordum sık sık. Bir ormanda arıyordum onu, çıplak dalların gölgesindeki karmakarışık bir ormanda. Tam ne aradığımı unutmaya başlamışken bir sis bürüyordu ormanı. Sisin içinden çırılçıplak çıkıyordu Dilan. Saçları göğüslerinin üstünü kapamış oluyordu. Başı yine yere eğik. Yanına gidip saçlarını okşamak istiyordum. Ufak ufak yaklaşıyordum, yüzü hâlâ yerde olduğundan görmüyordu beni. Tam başını kaldırıp gözlerimle buluşacakken ateşler içinde uyanıyordum hep, yanaklarım alev alev.

Çocukluk zamanı, güven olmaz. Ne kadar sonraydı onu tekrar görüşüm bilmiyorum. Sokakta bizim çocuklarla takılırken penceresine attığım kaçamak bakışlardan birinde, perdeyi ürkekçe aralayan bir elle karşılaştım önce. Sonra kül gibi bir yüz belirdi. Onun yüzüne benziyordu benzemesine ama tuhaf olan bir şeyler vardı. Sanki yüzü acemi bir el tarafından bozularak parçalarına ayrılmış, sonra tüm parçalar itinayla bir araya getirilse de, tam olarak eski haline dönememişti. Bu yeni yüzdeki anlamı çözemiyordum. Ondan yana bakmama aldırmadan bir süre, hiç değişmeyen bir ifadeyle izledi bizi. Çok geçmeden aynı ürkek el, bu kez hızlıca kapattı perdeyi.

O gece rüyama girdi gene Dilan. Ormanda değildik ama bu sefer, onun evinde, örtülü perdelerin önünde birlikte dikiliyorduk. Yanında durmuş ona bakıyordum ama o benim varlığımdan yine habersiz görünüyordu. Oğlan çocuğu gibi kısacık kesmişlerdi Dilan'ın saçlarını. Halinden bir sinmişlik, bir vazgeçmişlik okunuyordu. Kırık bir sesle, "Dilan, saçların," dedim ama beni duymadı. Nasıl okşamak istiyordum kısacık saçlarını. O ise çocukların sokaktan yayılan oyun seslerine kulak kabartmış bir halde, perdeye doğru kırılgan bir hamlede bulunuyor, sonrasında hemen vazgeçerek indiriyordu elini. Sonunda cesaret edip perdeyi araladığında sokağın olduğu yerde, o aynı orman belirdi. Dilan'ın ormanı. Sonra hızla büyüyüp fışkırarak evin içine kadar girdi, güçlü dallarıyla sıkı sıkı sardı Dilan'ı. Boğana, yok edene kadar sıktı, sarmaladı. Bağırmak, haykırmak istedim, boğazım düğümlenmişti sanki. Sesim çıkmadı.

Ertesi gün laf arasında Dilan'ı gördüğümü söyledim bizim çocuklara. Ne bir söz söylediler ne de alay ettiler bu sefer. Oralı bile olmadılar. Ama bu oralı olmayışta bir tuhaflık, handiyse hesaplanmış bir gerginlik vardı. Sanki ondan söz etmemek için herkes tarafından varılmış, söze dökülmemiş bir anlaşma vardı ve ben Dilan'dan bahsederek ciddi bir kural ihlalinde bulunuyordum. Yanılıyor da olabilirdim elbette, belki de çoktan unutmuşlardı Dilan'ı. Zamanın o yaşlarda nasıl hızla geçtiğini hatırladığımda bunun da mümkün olduğunu biliyorum şimdi. Yine de bir daha sözünü etmedim. Arada aklıma düşse bile kafamı kaldırıp bakmadım penceresine doğru.

Düşlerimden de eksilerek, yavaş yavaş kayboldu Dilan.

İlk yakıcı günahlarımızı, şefkatin şehvetle henüz yer değiştirmemiş olmasının tenimize verdiği o billur tazeliği, çocukluğumuzun bizi hızla terk etmesinin getirdiği o büyük acıyı unuttuğumuz gibi unuttuk onu.

Hafızamızın korkulan dallarının arasına, kendi puslu ve karanlık ormanlarımızın en derinine gömerek unuttuk. N

Uğur Nazlıcan

İçeride Kalan

"Şu kamyon kasalarında ta bu dağ başına kadar gelen hikâyeler de bitince birbirinize ne anlatacaksınız, bilmiyorum." Solak Rıza kolunu kaldırmış, asla ulaşamayacağımızı bildikleri hedefleri gösteren büyük adam heykelleri gibi, kahvehane kapısının önündeki kamyonları gösteriyordu işaretparmağıyla. Kolunu indirse bir daha kaldırmaya ömrü vefa eder miydi, bilinmez; bu nedenle belki de kolunu indirmeden işaretparmağını kamyonlardan Ocakçı Kamil'e çevirdi: "Kamil, bana bir orta kahve." Kamil, camekândan dışarı, yağan karın altında yavaş yavaş kaybolan kamyonlara baktı, sigarasından bir nefes daha aldı, izmariti orta yerdeki teneke kutudan bozma mangalın içine attı, kapıdaki kamyonlardan birine atladı, dünyayı bu dağ başında kaderine terk edip gitti.

Solak Rıza önündeki masaya hafifçe abanıp Ocakçı Kamil'in dönmesini bekledi. Masanın bir ayağı diğerinden o kadar kısaydı ki, ön ayaklarından birini havaya kaldırmış atlara benziyordu, büyük adam heykellerinin tunçtan, demirden dökülmüş, kurumlu, koca taşaklı atlarına. Rıza biraz daha bekledi, sonra aynı kelimelerle seslendi: "Kamil, bana bir orta kahve." Kamil'in sağ kulağını farelerin yediği günden bu yana, kahvehanedeki her istek iki kere söylenir olmuştu. Tek kulaklı Kamil söylenenlerin yarısını duyuyor, tavlada atılan zarlardan tekinin tıkırtısını işitiyor, şekerli isteyene orta, orta isteyene az şekerli kahve yapıyordu. Sonunda sözü artıran, hikâyeyi kısaltan böyle yarım yamalak bir çözüm buldular. Sonunda sözü artıran, hikâyeyi kısaltan böyle yarım yamalak bir çözüm buldular.

Ocakçı Kamil, bakışlarını kar yüklü kamyonlardan kahvehanenin içine çevirince, sabırsızlıkla atına abanmış Solak Rıza'yla göz göze geldi. Silahına davranır gibi elini cebine attı, bir gazoz kapağı çıkardı cebinden, atın havada olan ayağının altındaki öteki gazoz kapaklarının üstüne koydu dikkatlice. Vallahi bu atın ayağı gittikçe kısalıyordu.

Kamil doğruldu, masayı şöyle bir ileri geri yokladı, masa memnuniyetle kuyruğunu salladı. Gün devrilmişti artık, mangalın cılız ateşi kâh terlemiş, kâh buz tutmuş kahvehane duvarlarını ve kâh terlemiş, kâh buz tutmuş insan suretlerini turuncuya boyuyordu. Kamil, bu turuncuya kesmiş tunç heykelciklerin arasından makamına, ocağa yürüdü, orta şekerli bir kahve yapmak için.

"Bir kahvehaneden bahsedilirdi, hani içindeki insanların birbirlerine anlattıkları hikâyeler bitince kapanmak zorunda kalan eski bir yol üstü kahvehanesi…" Solak Rıza, yaklaşmakta olan bir felaketi sevdiklerine haber vermeye çalışan, ama bir türlü derdini



MUHAMMET ŞENGÖZ

anlatamayan küskün bir sokak köpeği gibi, kafasını sallaya sallaya sustu.

Köşedeki masada bir başına oturan Uğur, elindeki küp şekerin ucunu çay bardağına batırıp çıkarıyor, çayın şekerin içine yavaştan yürümesini, kopan küçük şeker parçalarının dibe çökmesini dikkatle izliyordu. Parmağında yapış yapış kalan şekerleri çayın içine silkti, burnunu bardağa yaklaştırdı, çayı kokladı, biraz daha yaklaştı, biraz daha… Dalgındı Uğur, biraz daha yaklaşınca çay bardağının içine düştü, usulca dibe çöktü. Bir çay kaşığı bardağa girip Uğur'u karıştırdı, biraz çaya karışan Uğur hafifçe köpürüp çayın yüzeyine çıktı. Çay kaşığı, köpükleri çayın yüzeyinden alıp tık tık çay tabağına aktardı. Bardağı eline alıp kendisiyle karışık bir şeyler içen Uğur, yavaş yavaş bardaktan bedenine akmaya başladı. Çayı bitirdi, kaşığı enlemesine bardağın üstüne koydu ve Solak Rıza'ya döndü: "Peki, bu kahvehane kapanınca içindeki insanlar nereye gitmiş?"

Solak Rıza bir süre Uğur'un neden bahsettiğini anlamaya çalıştı. Kapanan bir kahvehane, bulundukları yerden gitmesi gereken insanlar, kendisine yöneltilmiş bir soru. Uğur, bıkkın bir şekilde, bir şeyler bekler gibi Rıza'ya bakıyordu. Hangi kahvehane? Rıza hatırlamıyordu. Cevabı, Uğur'un sorusunun içinden çekip çıkardı: "Kahvehaneyi içindeki insanların üstüne kapatmışlar. İşte, bunlar da içeride kalmış."

Uğur Nazlıcan
1980'de Diyarbakır'da doğdu. Galatasaray Üniversitesi'nde iktisat eğitimi aldı. Kısa öyküler yazıyor. İstanbul'da yaşıyor.

Kamil salondan bir karış yüksekte olan ocakta dikilmiş, oturanlara bakıyor, bir yandan kahveyi karıştırıyor, bir yandan konuşmaları takip etmeye çalışıyordu. Cezvedeki kahveyi karıştırdıkça, buzlu cam tezgâhın arkasında orta şekerli kahve yapan tek kulaklı bir ocakçıya dönüşüyordu. Konuşulanların duyduğu yarısından anladığı kadarıyla, Solak Rıza tuhaf bir şeylerden bahsediyordu. Tuhaf şeyler… Oysa bu kulak ne tuhaf şeyler duymuştu şimdiye kadar; farelerin yediği öteki kulağını saymıyordu bile. İlgisizlikle bakan gözleri salonu dolaştı; hava iyice kararmıştı, Solak Rıza'nın kahvesini verdikten sonra gaz lambalarını yakmalıydı. Gittikçe, buzlu cam tezgâhın arkasında orta şekerli kahve yapan tek kulaklı bir ocakçıya dönüşüyordu şimdi. Hepimiz az çok biliyoruz bu durumu, hani önce kendine çok benzeyen bir şeye, sonra kendine daha çok benzeyen bir şeye ve gittikçe kendine daha çok benzeyen bir şeye dönüşen eşya ve varlıklar işte…

Ocakçı Kamil'e çok benzeyen bu tek kulaklı adam, pişirdiği orta şekerli kahveyi aldı, her adımda Kamil'e biraz daha benzeyerek Solak Rıza'nın oturduğu masaya yürüdü. Kahveyi masaya koyduğu zaman Ocakçı Kamil'e kendisinden daha çok benziyordu artık. Kamil, Uğur'un oturduğu masanın arkasındaki duvara asılı gaz lambasını yakmak için o tarafa yöneldiğinde, tam karşı duvardaki lambayı yakmakta olan ve kendisine pek de benzemeyen Kamil'le göz göze geldi. İkisi aynı anda lambaların fitilini uzattı, çakmağı çaktı. Kahvehanenin iki duvarında iki puhu öter gibi yandı lambalar. Fitiller hafifçe kısalıp ışık gürleştikçe duvarlardaki Kamil gölgeleri birbiri içine girip belirginleşti, belirginleşti, sonunda aslına en çok benzeyen Kamil'e değil de daha az benzeyen Kamil'e dönüştü. Ocakçı Kamil kahvehanenin orta yerinde durup önce kendisine pek benzemeyen gölgesine, sonra gölgenin yaktığı gaz lambasının altındaki masada oturan Kara Mithat'a baktı. Mithat ne kadar da kendisine benziyordu. Kamil, kendi sureti içine bu kadar mutlak bir şekilde sıkışmış olan Mithat'a üzüldüğünden midir nedir, ona sormadan bir çay getirmek için ocağa yürüdü. Duvardaki gölge, gözucuyla Kamil'e bakıyordu, kime benzemediğini çıkarabilmek için.

Camekânın hemen önündeki masada oturan İsmail, eli yanağında, kâh dışarıdaki karanlığa, kâh kahvehanenin camekândaki yansımasına bakıyordu. Karanlıktan sıkılması mümkün değildi ya, galiba camekâna yansıyan bu yarım yamalak, ne kendisine ne de başka bir şeye benzeyen suretlerden sıkılmış olacaktı ki, sandalyesinden kalktı, hafifçe gerindi. Tekrar oturmadan önce Solak Rıza'ya seslendi: "Çok oluyor mu peki bu kahvehane kapanalı?"

Rıza kahve fincanını masaya koydu. İsmail'e baktı, sorunun cevabı cebindeymiş gibi, ceketinin ceplerini yokladı, cevabı koyduğu cebinde bulamayınca, fincanı tekrar aldı masadan, telvenin üstündeki son birkaç damla kahveyi de içip dalgın dalgın, İsmail'i başından savar gibi cevapladı: "Nereden bileyim? Kahvehaneyi kapatanlara denk gelirsek bir gün, hep beraber sorarız."

Kara Mithat, Ocakçı Kamil'in, önüne koyduğunun çay olduğundan gayet emindi. Ustura gibi keskinleşmiş kulakları hareket etmeyen şeylerin çıkardığı sesleri bile duyuyordu artık; çay tabağına konmuş şekeri ve çay kaşığını, kendi eliyle koymuş gibi, rahatlıkla buldu. Şekeri karıştırıp âdeti olduğu üzere çayını bir dikişte içebilmek için biraz soğumasını bekledi. Eşyayı ve gölgeyi dinlemeye devam etti: Ocaktan getirilen kömürle beslenen mangalın ateşi turuncudan kızıla dönüyordu. Kamil, gözlerini yine camekânın ardındaki karanlığa dikmiş, yağan karın altında yavaş yavaş kaybolduklarını düşündüğü kamyonlara bakıyordu. Karanlık, kapının önünü bile görmelerine müsaade etmiyordu; bu nedenle, kamyonların kar altında az önce tamamen kaybolduğunu bir tek Mithat duyuyordu. Kulağı bir yandan da önündeki çaydaydı; çayın hafifçe soğuduğunu duyunca bardağı eline

aldı, bir dikişte bitirdi çayını. Aklında, Solak Rıza'nın bahsettiği kahvehaneyle ilgili bir iki soru vardı. Soruları sormasına gerek kalmadan Rıza'dan yükselen seslerden, cevapları çıkardı. Merakı giderilmişti, tekrar eşyayı ve gölgeyi dinlemeye döndü. Mithat, Uğur'un yarısı duvara, yarısı yere düşen gölgesinden gelen seslerden anlıyordu ki, Uğur, Mithat'ın sorularını ve bu soruların cevaplarını çok merak ediyordu.

Solak Rıza, değil bu kapanan kahvehanenin muhabbetine, o an içinde olduğu kahvehaneye bile nasıl geldiğini hatırlamıyordu bir türlü. Birileri sorular soruyordu sürekli, Rıza cevapları bilmiyor, herhangi bir soruya cevap olabilecek cevaplarla geçiştiriyordu her soruyu. Soruların neden kendisine sorulduğunu bile anlamıyordu. Etrafında gördüğü insanları birilerine az çok benzetiyor, gördüğü suretlerin kime ait olduğunu hafızasının kuyusundan zar zor yukarı çekiyor, tam kuyunun ağzında ip kopuyor, bütün suretler ve hafızasındaki karşılıkları bir daha karışıyordu birbirine. Camekândan içeri sızan karanlık, lambaların isli ışığı, sürekli birbiri içine girip çıkan gölgeler, Solak Rıza'nın hafızasının kuyusunun dibini, önündeki boş kahve fincanının kalın telvesine benzeyen bir bataklığa çeviriyordu. Rıza hafızasındaki kuyunun telvesine dalmıştı ki, boş kahve fincanını almak isteyen Ocakçı Kamil'in gölgesi düştü masaya. Kamil fincanı almaya çalışırken masaya devirdi, telve ağır ağır Rıza'nın hafızasından dışarı akmaya başladı. Rıza, başında dikilmiş, hafızasından dökülenlere bakan Kamil'e döndü, tam çıkışacaktı ki Uğur'un sesi duyuldu: "Sen kimden duydun peki bu hikâyeyi?"

"Çok zaman olmuş, hatırlamıyorum şimdi. Ama bir kamyon şoförü, buna çok benzer, böyle kapanmış bir kahvehaneyle karşılaştığını söylemişti bana vaktiyle." Solak Rıza, Kamil'in cebinden çıkardığı kirli bir paçavrayla hafızasının kahve parçacıklarını masanın üzerinden silişini izlerken söze devam etti; sanki hafızasından dökülenlerin tamamı silinmeden, masada görebildiklerini anlatmaya çalışıyordu, bakışları masada, anlatmaya devam etti: "İşte, bu adamın kamyonu, tam da böyle bir karlı bir kış gecesinde, dağ başında bir kahvehanenin yakınlarında kara saplanıp kalmış. Adam kamyondan inip kahvehaneye yürümüş." Kamil masadaki telveyi silmiş, paçavrayı tekrar cebine koymuştu. Solak Rıza bakışlarını masadan kaldırıp Kamil'e baktı dik dik. Kamil omuzlarını kaldırdı; sen yarım yamalak anlatmıyorsun, ben yarım yamalak duyuyorum, üzülme, der gibiydi. İsmail, içerideki gölgelerden bunalmış olacak ki, eli yanağında, tekrar camekândan dışarı, camekândaki yansımalardan içeri bakmaya başladı. Solak Rıza hikâyeye devam etmeyince, İsmail, meraktan ziyade adaptan dolayı sordu: "Sonra ne olmuş?"

"Sonra… sonra bir daha haber alınamamış adamdan işte."

Ocakçı Kamil camekândan dışarı, durmadan yağan karanlığa baktı bir süre. Ocağa dönmeden önce Kara Mithat'ın önündeki boş çay bardağını aldı. Dalgınlaşmıştı yine; Rıza'nın anlattıklarının anlayabildiği yarısını kafasının içinde tamamlamaya çalışıyordu. Kamyonu kahvehanenin yakınlarında kara saplanmış bir adam, kamyonundan inip kahvehaneye doğru yürümeye başladı. Kara Mithat, adamın yaklaştığını duyuyordu. N

Gelenek ve Bireysel Yetenek

T.S. Eliot

Şimdinin geçmiş tarafından şekillendirildiği kadar geçmiş de şimdi tarafından dönüşüme uğrar.

I

İngiliz yazınında gelenek diye bir şeyden ayda yılda bir söz açarız, ancak yokluğundan hayıflandığımızda aklımıza gelir bu sözcük. Nedense "belli bir geleneğin" veya "genel anlamda geleneğin" varlığına atıfta bulunamayız; olsa olsa bu sözcüğü sıfat olarak kullanıp falancanın şiiri "geleneksel" veya "çok geleneksel" deriz. Bu sözcük, birini eleştirmek dışında belki de hiç kullanılmaz. Belli belirsiz tasvip edici bir anlam taşıdığındaysa, eserin hoşa giden bir arkeolojik rekonstrüksiyon olduğu ima edilir. Sözcüğü şu iç rahatlatıcı arkeoloji bilimine başvurmaksızın kullanıp da İngilizlerin kulağına hitap etmekse neredeyse imkânsız.

Elbette yaşayan ya da ölü yazarları değerlendirirken pek de kullanılmayan bir sözcük bu. Her ulusun ve her soyun yalnızca yaratıcı anlamda değil, eleştirel anlamda da kendine has dönüşümleri vardır; ki eleştirel âdetlerinin sınırlarını ve yetersizliklerini unutmaya, yaratıcı dehalarını unutmaktan daha meyillidirler. Fransız dilindeki devasa eleştirel yazından Fransızların eleştirel yöntem veya âdetlerini biliyoruz ya da bildiğimizi sanıyoruz; bir tek, Fransızların bizden "daha eleştirel" olduğu sonucuna varıyoruz (böylesine bilinçsiz insanlarız işte) ve bazen de sanki Fransızlar daha az spontane diye bir olgu varmış gibi kendimizi pohpohluyoruz. Belki de öyleler; ama kendi zihniyetimizi onların eleştirileriyle test ederken kendimize şunu hatırlatabiliriz, eleştiri en az nefes almak kadar kaçınılmazdır, ve bu nedenledir ki bir kitap okuduğumuzda ve o kitaba dair bir duygu geliştirdiğimizde aklımızdan geçenleri dile getirmekte onlardan aşağı kalır bir yanımız olamaz. Bu bağlamda açıklık kazanabilecek olgulardan biri de, bir şairi övdüğümüzde, yapıtının hiç kimseye benzemeyen yönleri üstünde durma eğilimimiz. Yapıtının bu kimseye benzemeyen yön veya bölümlerinde bireysel olanı, insanın doğasına özgü olanı bulmuşuz gibi yaparız. Şairin kendisinden öncekilerden, özellikle de bir önceki kuşaktan farkının üstünde durmakla tatmin oluruz; onu diğerlerinden ayıran şeyi bulmaya çalışarak yapıttan keyif almaya bakarız. Oysaki bir şaire bu önyargı olmadan yaklaşsak yapıtının yalnızca en iyi yönlerinin değil, aynı zamanda en özgün [*individual*] yönlerinin ölü şairlerin ve atalarının ölümsüzlüklerinin en güçlü biçimde öne çıktığı yerlerde olduğunu fark edeceğiz. Ki burada aşırı duyarlılığın baskın olduğu gençlik dönemini değil, tam olgunluk dönemini kastediyorum.

Öte yandan eğer geleneği ve mirası devralma biçimi yalnızca bizden hemen önceki kuşağı ve onun başarılarını kör veya ürkek bir bağlılıkla takip etmekten ibaretse, "gelenek" denen şeyden mutlak suretle sakınılmalıdır. Bu türden pek çok basit akımın çok geçmeden toprağa karıştığını görmüştük; ki bu durumda yenilik tekrardan daha iyidir. Gelenek meselesi daha geniş bir anlama ve öneme sahip. Gelenek asla devralınamaz, ki eğer istiyorsanız, onu büyük bir emek sarf ederek elde etmek zorundasınız. Gelenekle temas, öncelikle, 25 yaşın ötesinde de



şair olmaya devam edecek biri için neredeyse olmazsa olmaz olan tarihsellik idrakini gerektirir; ve tarihsellik idraki de yalnızca geçmişin maziliğine dair bir algıyı değil, geçmişin bugünkü mevcudiyetine dair bir algıyı gerektirir; tarihsellik idraki, kişiyi kuşağını kemiklerinde hissederek yazmaya yöneltmekle kalmaz, aynı zamanda insanı Homeros'tan beri tüm Avrupa edebiyatını kapsayan bir hisle yazmaya zorlar ve aynı zamanda kendi ülkesinin tüm edebiyatını da devreye sokarak eşzamanlı bir düzen meydana getirir. Bir yazarı geleneksel yapan, zamansızın ve zamansalın idrakinin yanı sıra zamansız ve zamansalın birlikte idraki olan tarihsellik idrakidir. Bir yazarın zaman içindeki yerinin ve çağdaşlığının keskin biçimde bilincine varmasını sağlayan da aynı şeydir.

Hiçbir şair, hiçbir sanatçı kendi anlamını tek başına yaratmaz. Önem ve değerini ölü şairlerle ve sanatçılarla olan ilişkisi belirler. Ona tek başına bir değer atfedemezsiniz; aynılıkları ve farklarıyla onu ölüler arasına yerleştirmeniz gerekir. Eleştirinin yalnızca tarihsel değil, aynı zamanda estetik ilkesidir bu. Onun uyumlu ve tutarlı olma gerekliliği tek taraflı değildir; yeni bir sanat eseri yaratıldığında meydana gelen şey eşzamanlı olarak ondan önceki tüm sanat eserlerini etkiler. Halihazırdaki büyük eserler ideal bir düzen oluşturur, aralarına yeni (gerçekten yeni) bir sanat eserinin katılmasıyla bu düzen dönüşüme uğrar. Var olan düzen yeni eserin ortaya çıkışından önce de eksiksizdir; bu düzenin devam etmesi için yeniliği takiben var olan *bütün* düzen çok az da olsa değişmek zorundadır; ki böylelikle her sanat eserinin bütün içindeki ilişkileri, konumu ve değeri yeniden tesis edilir; yeni ile eski arasındaki uyumdur bu. İngiliz ve Avrupa edebiyatına dair bu düzen ve oluşum fikrini kabul edenler, şunu da mantıksız bulmayacaktır: şimdinin geçmiş tarafından şekillendirildiği kadar geçmiş de şimdi tarafından dönüşüme uğrar. Ki bunun farkına varan şair, büyük zorluk ve sorumlulukların da farkına varacaktır.

Hiçbir şair, hiçbir sanatçı kendi anlamını tek başına yaratmaz. Önem ve değerini ölü şairlerle ve sanatçılarla olan ilişkisi belirler.

Özellikle de kaçınılmaz biçimde geçmişin standartları tarafından yargılanması gerektiğinin farkına varacaktır. Bu ifadenin geçmişin şairin elini kolunu bağlaması değil, onu yargılaması anlamına geldiğini vurgulamakta fayda var; elbette bu ifade, ölülerden daha iyi ya da daha kötü koşullarda ya da onlarla aynı koşullarda yargılanma anlamına gelmez: öte yandan ölü eleştirmenler kanonu tarafından yargılanma anlamına da gelmez. İki şeyin birbirine nazaran ölçüldüğü bir karşılaştırma ve yargıdır bu. Yeni eserin uyum sağlaması aslında uyum sağladığı anlamına gelmez; çünkü aksi takdirde eser yeni olmazdı ve dolayısıyla sanat eseri de olmazdı. Ki tam olarak yeninin öncekilerin arasına yerleşebildiği için değerli olduğunu da söylemiyoruz; bu yerleşmenin eserin değerini belirleyen bir sınav olduğunu – hatta yalnızca yavaşça ve özenle gerçekleşen bir sınav olduğunu söylüyoruz, çünkü hiçbirimiz uyumluluğun yanılmaz yargıçları değiliz. Ayrıca yeni eserin uyum sağlıyor gibi göründüğünü ve belki de özgün olduğunu ya da özgün gibi göründüğünü ve birçoğunun da uyum sağladığını söylüyoruz; ama tabii bunun hangisi olduğunu kestirmek güç.

Şairin geçmişle olan ilişkisinde daha anlaşılır bir serimlemeye geçelim şimdi: şair, geçmişi ne bir lop olarak ne de gelişigüzel bir topak olarak alabilir, ne kendini bütünüyle bir iki özel beğeniye ne de tercih ettiği bir döneme göre şekillendirebilir. Bu yollardan ilki kabul edilemez, ikincisi önemli bir gençlik deneyimidir,

Şairin işi yeni duygular bulmak değil, sıradan olanları kullanıp onları şiire yedirebilmektir.

üçüncüsü de hoş ve oldukça makbul bir takviyedir. Şair, ana akımın çok iyi bilincinde olmak zorundadır, ki ana akım denen şey değişmez biçimde en seçkin şöhretlerin arasından asla geçmez. Şair, sanatın asla ilerlemediğinin, ama sanatın malzemesinin de asla aynı kalmadığının farkında olmak zorundadır. Avrupa'nın zihniyetinin –kendi ülkesinin zihniyetinin, ki zamanla bu zihniyetin kendi kişisel zihniyetinden çok daha önemli olduğunu öğrenir– değişen bir zihniyet olduğunun ve bu değişimin, ne Shakespeare'i, ne Homeros'u ne de taş devri çizerlerinin mağara resimlerini eskiten *güzergâh* üstünde hiçbir şeyi yüzüstü bırakmayan bir gelişim olduğunun farkında olmak zorundadır. Ve aynı zamanda bu gelişimin, belki de inceliklenmenin, kuşkusuz karmaşıklaşmanın sanatçının bakış açısından bir ilerleme olmadığının. Belki de psikoloğun gözündeki türden ya da hayal gücümüz ölçüsünde bir ilerleme bile söz konusu değil; belki de en nihayetinde ekonomide ve mekanikte karmaşıklaşmaya dayalı bir durumdan söz ediyoruz. Öte yandan şimdi ile geçmiş arasındaki fark, şimdinin bilincinin geçmişe dair farkındalığın gösteremediği ölçüde bir geçmiş farkındalığı olmasıdır.

Birisi şöyle demişti: "Ölü yazarlar bizden uzaklar, çünkü onlardan çok daha fazlasını *biliyoruz*." Evet, aslında bildiklerimiz tam da onlardan ibaret.

Şiirin *malzemesine* dair öne sürdüğüm ilkelere gelen itirazlara alışığım. Bu ilkelerin devasa bir bilginlik (bilgiçlik) gerektirdiğini söylüyorlar, bu iddia herhangi bir panteondaki şairlerin yaşamlarına başvurularak çürütülebilir. Çok ilmin şiirsel duyarlılığı körelttiğini ya da saptırdığını ileri sürenler olacaktır. Öte yandan bir şairin zorunlu hassasiyet ve tembelliğini işgal etmeyecek düzeyde bilmesi gerektiğine inanmakta ısrar etmeliyiz, ne de olsa bilgiyi yalnızca işlevsel alanlara, sınavlara, salonlara ya da daha da gösterişçi teşhir biçimlerine hapsetmek hiç de makul değil. Kimileri bilgiyi kolayca özümseyebilir, anlaması yavaş olanlar da bunun için ter dökmelidir. Shakespeare, Plutarkhos'tan, birçok insanın British Museum'dan öğrendiğinden çok daha fazla temel tarih bilgisi edinmiştir. Şairin geçmiş bilinci geliştirmek ya da tedarik etmek zorunda olduğunda ve meşgalesinde bu bilinci geliştirmesi gerektiğinde ısrar edilmelidir. Bu durumda şair kendisini sürekli olarak daha değerli bir şeyin ellerine bırakır. Sanatçının ilerleyişi aralıksız bir kendinden vazgeçiştir, kişiliğin aralıksız olarak tükenişidir.

Şimdi sıra kişilik yitimi [*depersonalization*] sürecini ve onun gelenekle olan ilişkisini tanımlamaya geldi. Sanatın, bu kişilik yitimi yoluyla bilimin durduğu konuma yaklaştığı söylenebilir. Bu bağlamda sizi bir platin parçasının oksijen ve sülfür diyoksit içeren bir odaya alındığında meydana gelen aksiyonu örnek bir analoji olarak düşünmeye davet ediyorum.

II

Dürüst eleştiri ve duyarlı değerlendirme şaire değil, şiire yöneliktir. Gazete eleştirmenlerinin şaşkın çığlıklarına ve bunları takiben gelen yaygın *fısırtılara* kulak verdiğimizde, çok sayıda şair isminin anıldığını duyacağız; kılavuz kitapların değil, şiirin tadını çıkarmanın arayışı içinde olup da bir şiir okumak istediğimizde, aradağımızı nadiren buluruz. Önceki bölümde, bir şiirin başka yazarların şiirleriyle olan ilişkisinin önemine dikkat çekmek istedim ve şimdiye kadar yazılmış tüm şiirlerin canlı bir bütün olarak ele alındığı bir şiir anlayışı önerisinde bulundum. Bu *Kişidışı* [*Impersonal*] şiir kuramının bir başka veçhesi şiirin yazarıyla olan ilişkisidir. Ki yaptığım bir analojiyle, olgun şairin zihinsel farkının, bir "kişilik" değerlendirmesi yoluyla, olgunlaşmamış şairden daha ilginç biri olmasından ya da "söyleyecek daha çok şey"i olmasından değil, aksine, özel ya da muhtelif duyguların özgürce yeni kombinasyonlara girdiği daha incelikli biçimde yetkinleşmiş bir aracı olmasından ileri geldiğini belirtmiştim.

Sözünü ettiğim analoji katalistlere ilişkindi. Önceden sözü geçen iki gaz, platin telin olduğu bir ortamda karıştırıldığında, sülfürik asit oluşturur. Bu karışım yalnızca platin olan bir ortamda gerçekleşir; buna karşın ortaya çıkan asit, platin özellikleri içermez ve platinin kendisi de bu olaydan etkilenmez; eylemsiz ve nötr kalır, değişime uğramaz. Şairin zihni de bir platin şeridir. Kısmen ya da özel olarak o kişinin deneyimi üstünden işler; ama sanatçı ne kadar yetkinse, içinde, acı çeken insan ile yaratma eylemini gerçekleştiren zihin birbirinden o derece tamamıyla ayrıdır; ve zihin, o derecede yetkin biçimde, malzemesi olan tutkuları sindirir ve dönüştürür.

Farkına varacağınız üzere dönüştürücü katalistle aynı ortama giren elementler ya da deneyimler iki çeşittir; duygular ve hisler. Sanat

eserinin ondan zevk alan kişi üstündeki etkisi, sanat olmayan şeylerin deneyiminin etkisinden farklıdır. Bu deneyim tek bir duygudan oluşuyor olabilir, ya da çok sayıda duygunun kombinasyonundan; ki nihai sonucun oluşumunda, yazar için belirli sözcüklerde, deyişlerde ya da imgelerde yatan çeşitli hisler de söz konusu olabilir burada. Ya da büyük şiir doğrudan hiçbir duygu kullanılmaksızın da yazılabilir: yani salt hislerle oluşturulabilir. *Inferno*'nun (Brunetto Latini) XV. Kanto'su[1] durumda açık seçik olan bir duygunun işlenmesine ilişkindir; ama buradaki etki, herhangi bir sanat eserinde olduğu gibi tek olmasına karşın hayli karmaşık bir ayrıntılandırmayla elde edilmiştir. Son dörtlük bir imgeyi, "gelen" bir imgeye bağlı bir hissi iletir, ki bu etki, öncesinde gelen şeyler üstünden değil, büyük olasılıkla uygun kombinasyona erişildiğinde şairin zihninde askıda kalan şey üstünden gelişir. Şairin zihni, birleşebilen tüm parçacıkların, sonsuz sayıda hissin, deyişin ve imgenin yeni bir bileşik oluşana dek toplandığı ve biriktiği bir haznedir.

En büyük şiirlerin örnek bölümlerini karşılaştırdığınızda değişik türlerdeki kombinasyonların ne kadar iyi olduğunu ve herhangi bir yarı-etik "yücelik" [*sublimity*] kriterinin konuyu bütünüyle ıskaladığını da görürsünüz. Çünkü mesele, bileşenlerin, duyguların "ululuğu" [*greatness*] ve yoğunluğu değil, füzyonun gerçekleştiği artistik sürecin ve basıncın yoğunluğudur. *Inferno*'daki Paolo ve Francesca bölümü belli başlı bir duyguyu kullanır, ama şiirin yoğunluğu, ancak intibasını aldığımız deneyiminin yoğunluğundan oldukça farklıdır. Öte yandan, doğrudan bir duyguya dayanmayan XXVI. Kanto'daki Ulysses'in yolculuğundan daha da yoğun değildir. Duygunun dönüşümü sürecinde büyük değişkenliklerin olanaklı olduğunu görürüz: Agamemnon'un öldürülmesi ya da Othello'nun ıstırabı, Dante'nin sahnelerinkine nazaran muhtemel asıllarına daha yakın bir artistik etki verir. Agamemnon'da[2] artistik duygu gerçek izleyicinin duygusuna çok yaklaşır; *Othello*'da da başkarakterin duygusuna. Ama sanat ile gerçek olay arasındaki fark her zaman mutlaktır; öte yandan sanat ve gerçek olayın kombinasyonu olan Agamemnon'un öldürülmesi belki de Ulysses'in yolculuğu kadar karmaşıktır. Her iki durumda da elementlerin füzyonu söz konusudur. Keats'in *Bülbüle Kaside*'si, bülbüle özgü olmayan ama belki de kısmen bülbülün çekici isminin, kısmen de namının bir araya getirdiği çok sayıda hissi barındırır.

Burada hedef tahtasına koyduğum bakış açısı belki de ruhun maddesel bütünlüğüne dair metafizik kuramla ilişkili: çünkü şairin ifade edebileceği bir "kişiliğinin" olmadığını, izlenim ve deneyimlerin kendine has ve beklenmedik biçimlerde birleştiği kişiliği olmayan özgül bir aracı olduğundan söz ediyorum. Kişi için önem arz eden izlenim ve deneyimlerin şiirde yeri olmayabilir ve şiirde kayda değer olan şeyler de insanda ve kişilikte oldukça önemsiz bir yer işgal edebilir.

Şiir duyguların salınımı değildir, duygudan kaçıştır; kişiliğin ifadesi değil, kişilikten kaçıştır.

Bu gözlemler ışığında –ya da karanlığında– taze bir dikkati celp etmek için yeterince bilinmedik bir parça alıntılayacağım:

> And now methinks I could e'en chide myself
> For doating on her beauty, though her death
> Shall be revenged after no common action.
> Does the silkworm expend her yellow labours
> For thee? For thee does she undo herself?
> Are lordships sold to maintain ladyships
> For the poor benefit of a bewildering minute?
> Why does yon fellow falsify highways,
> And put his life between the judge's lips,
> To refine such a thing – keeps horse and men
> To beat their valours for her?..[3]
>
> [Ve şimdi düşünüyorum da, ölümünün öcünü almak asla mümkün olmasa da, azarlayabilirim kendimi güzelliğine taptığım için. Sana mı harcar ipekböceği sarı emeğini? Sana mı açar kozasını? Beylikler hanımefendinin bir dakikalık zavallı keyfi uğruna mı satılır? Neden şu adam, böyle bir şeyi arıtmak adına yollar kesip hayatını bir yargıcın dudakları arasına koyar – onun uğruna harcamak için mi atlar ve adamlar besler?]

Bu parçada (kendi bağlamında ele alındığında açıkça görüleceği üzere) olumlu ve olumsuz duyguların kombinasyonu vardır: güzelliğe karşı güçlü bir çekim ve bu güzellikle zıtlaştırılan ve onun tarafından yok edilen aynı ölçüde güçlü bir çirkinlikten büyülenme hali. Zıtlaştırılan duygular arasındaki bu denge, konuşmanın ilişkilendirildiği dramatik olay dahilindedir, ama bu durum tek başına yetersizdir. Dramanın yarattığı yapısal duygudur bu. Aslında bütün etki ve ses tonu hâkimiyeti, birtakım uçuşan hislerin, yüzeysel olarak belirgin olmayan bu duyguyla ilişkiye geçerek, bize

yeni sanat duygusu vermek için bir araya gelmesinde yatar.

Şair, kendi kişisel duygularıyla değil, yaşamındaki belli başlı olayların onda uyandırdığı duygular sayesinde dikkate değer ya da ilginçtir. Kendine has duyguları basit ya da kaba ya da yavan olsa da şiirindeki duygu oldukça karmaşık olabilir, tabii burada söz konusu olan, alışılmadık ya da karmaşık duyguları olan insanların duygu karmaşıklığı değil. Doğrusu, şiirde ayrıksılığın yanılgılarından biri de ifade edecek yeni duygular aramaktır; ki bu yanlış yerde yenilik arayışı, sapkın olanı keşfetmeye çıkar. Şairin işi yeni duygular bulmak değil, sıradan olanları kullanıp onları şiire yedirebilmektir, böylelikle mevcut duygularda olmayan hisleri ifade etmiş olacaktır. Sonuç olarak, "huzur içinde anımsanan duygu"nun[4] hatalı bir formül olduğuna inanmalıyız. Çünkü şiir, ne duygu, ne anımsama ne de huzur meselesidir. Şiir bir yoğunlaşmadır, pratik ve faal birinin gözünde deneyim gibi görünmeyen çok sayıda deneyimin yoğunlaşmasından kaynaklanan yeni bir şeydir; bilinçli ya da tasarlanmış olarak meydana gelmeyen bir yoğunlaşmadır. Bu deneyimler "anımsanmaz"; ve yalnızca pasif biçimde olayın gerçekleşmesini bekleme bakımından "huzur"lu bir atmosferde birleşir. Elbette bütün hikâye bundan ibaret değil. Şiir yazımında bilinçli ve tasarlanmış olmak zorunda olan pek çok şey var. Doğrusu, kötü şair çoğunlukla bilinçli olması gereken yerde bilinçsiz ve bilinçsiz olması gereken yerde de bilinçlidir. Her iki hata da onu "kişisel" olmaya iter. Şiir duyguların salınımı değildir, duygudan kaçıştır; kişiliğin ifadesi değil, kişilikten kaçıştır. Yine de, kuşkusuz, yalnızca kişiliği ve duyguları olanlar bunlardan kaçmanın ne demek olduğunu bilir.

III

ὁ δὲ νοῦς ἴσως θειότερόν τι καὶ ἀπαθές ἐστιν.

[akıl kuşkusuz daha ilahi ve duygudan bağışık bir şeydir.][5]

Bu deneme metafiziğin ya da mistisizmin sınırlarında durmayı öneriyor ve kendini şiirle ilgilenen sorumluluk sahibi biri tarafından uygulanabilen pratik sonuçlarla sınırlandırıyor. Odağı şairden şiire kaydırmak takdire şayan bir hedeftir: çünkü iyi ve kötü şiirin daha adaletli bir değerlendirmeye tâbi tutulmasını sağlar. İçten duyguların nazım biçiminde ifadesini beğenen çok sayıda insan varken, teknik mükemmeliyetten anlayan ise az sayıda insan var. *Önemli ve anlamlı* bir duygunun ifadesi, yani şairin yaşamöyküsünde değil, şiirin içinde kendine ait bir yaşamı olan duygunun ifadesi söz konusu olduğunda bunu çok az insan anlar. Sanatsal duygu kişidışıdır [*impersonal*]. Ve şair kendini yapılacak işe bütünüyle teslim etmeden bu kişidışılığa erişemez. Yalnızca şimdide değil, aynı zamanda geçmişin şimdisinde yaşamadıkça; yalnızca ölülerin değil, aynı zamanda yaşayanların da bilincinde olmadıkça ne yapması gerektiğini bilemez. N

İngilizceden çeviren **Oğuz Tecimen**

* "Tradition and Individual Talent". Ünlü *Çorak Ülke* (1922) şiirinin yazarı Thomas Stearns Eliot'ın (1888-1965) bu denemesi, James Joyce, Ezra Pound, William Carlos Williams gibi önde gelen modernist yazarların şiirlerinin ve yazılarının basıldığı *Egoist* (1914-1919) dergisinde Eylül 1919'da yayımlanmıştır. Eliot 1932'de yayımlanan *Seçme Denemeler*'inin girişine bu yazıyı koyarak belki de tüm estetik-eleştirel anlayışının burada yattığını ima etmiştir. (ç.n.)

[1] Dante'nin *İlahi Komedya*'daki (14. yüzyıl) yolculuğu üç bölümden oluşur: *Inferno* (Cehennem), *Purgartorio* (Araf), *Paradiso* (Cennet). İşlenen günahların türüne göre sıralanan dokuz katlı Cehennem'in yedinci katında Dante, hocası Brunetto Latini'yle karşılaşır. Dante'nin hayranlık duyduğu hocasıyla yedinci katın üçüncü çemberindeki, yani sodomistlerin bulunduğu yerdeki dramatik karşılaşması, çelişkili duyguların bir arada olduğu bir durumu sahneler. (ç.n.)

[2] Grek tragedya şairi Aiskhylos'un *Oresteia* (MÖ 458) üçlemesinin ilk bölümü. (ç.n.)

[3] Cyril Tourneur, *Revenger's Tragedy* (1607). Alıntılanan bölümde intikamcı, maktul sevgilisinin kafatasıyla konuşuyor. (ç.n.)

[4] Wordsworth *Lirik Baladlar*'ın (1801) girişinde Romantik şiirin amentüsünü şöyle ortaya koyar: "Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings: it takes its origin from emotion recollected in tranquility." [Şiir, güçlü hislerin kendiliğinden kabından taşmasıdır: kaynağını huzur içinde anımsanan duygudan alır.] (ç.n.)

[5] Aristoteles, *Ruh Üzerine*. (ç.n.)



Ferhat Uludere

1001 Fıçı Bira'nın samimi ve keyifli bir hikâyesi var.

***1001 Fıçı Bira* romanın bu kez önceki kitaplarından daha çok ilgi gördü. Sence nedir bunun nedeni?**

1001 Fıçı Bira 2006 yılında ilk kez yayımlandığında yayınevinin oldukça talihsiz bir dönemine denk gelmişti. Yine de kitabı okuyup bir araya gelen ve Lüleburgaz'a giden insanlar vardı. Bu kez, daha geniş bir okura ulaştığını düşünüyorum. Diğer kitaplarımla kıyaslarsak, *1001 Fıçı Bira*'nın naif, samimi ve keyifli bir hikâyesi var. Bir kuşağın sancıları eğlenceli olduğu kadar karanlık bir dille anlatılıyor. *Sonbaharda Sarhoş Bir Kasaba* öyle değildi mesela; okuru zorluyor ve bir karabasanın içine alıyor...

Kasaba, aslında öykü ya da roman için çok olanaklı bir dünya sunar yazara. *1001 Fıçı Bira* da bir kasaba dünyası getiriyor. Aklına gelen en iyi kasaba anlatıcıları kimler?

Cemil Kavukçu'nun yazdığı kasabaları seviyorum mesela. Hasan Ali Toptaş'ın anlattığı taşralılık ilgimi çekiyor. Mahmut Şenol'un özellikle *Akhisar Düşerken* adlı kitabındaki yerellik oldukça başarılı diyebilirim.

Cemil Kavukçu'nun taşrasında da alkol önde geliyor. *1001 Fıçı Bira*'da da...

1001 Fıçı Bira'da dediğim gibi; "Küçük yerlerde zamanın aktığı tek yer meyhanelerdir..." Ben taşra ile alkol ilişkisini bunun üzerinden kuruyorum. Kendim şahidim.



Yakından izliyorsun edebiyatımızın bugününü. Neler düşünüyorsun?

Günümüz edebiyatının çok ciddi sorunları var ama tüm bunları görmezden geliyoruz. Çeviri edebiyatla büyümüş bir kuşak var şu anda edebiyatı üreten ve kendi dillerini bir türlü bulamıyorlar. Çeviri metinler yazıyorlar sanki. Kitap maliyetini yazardan alan yayınevleri var. Büyük bir sorun bence. Yayınevlerinin dergi ve kitap eklerine verdikleri reklamlar edebiyat eleştirisini yok etti; eleştirmenin olmadığı yerde edebiyat her zaman eksiktir. Ve daha bir sürü şey var aslında. Ama her şeyin zamanla düzeleceğini umuyorum.

Onlar olmadan olmaz dediğin yazarların kimler?

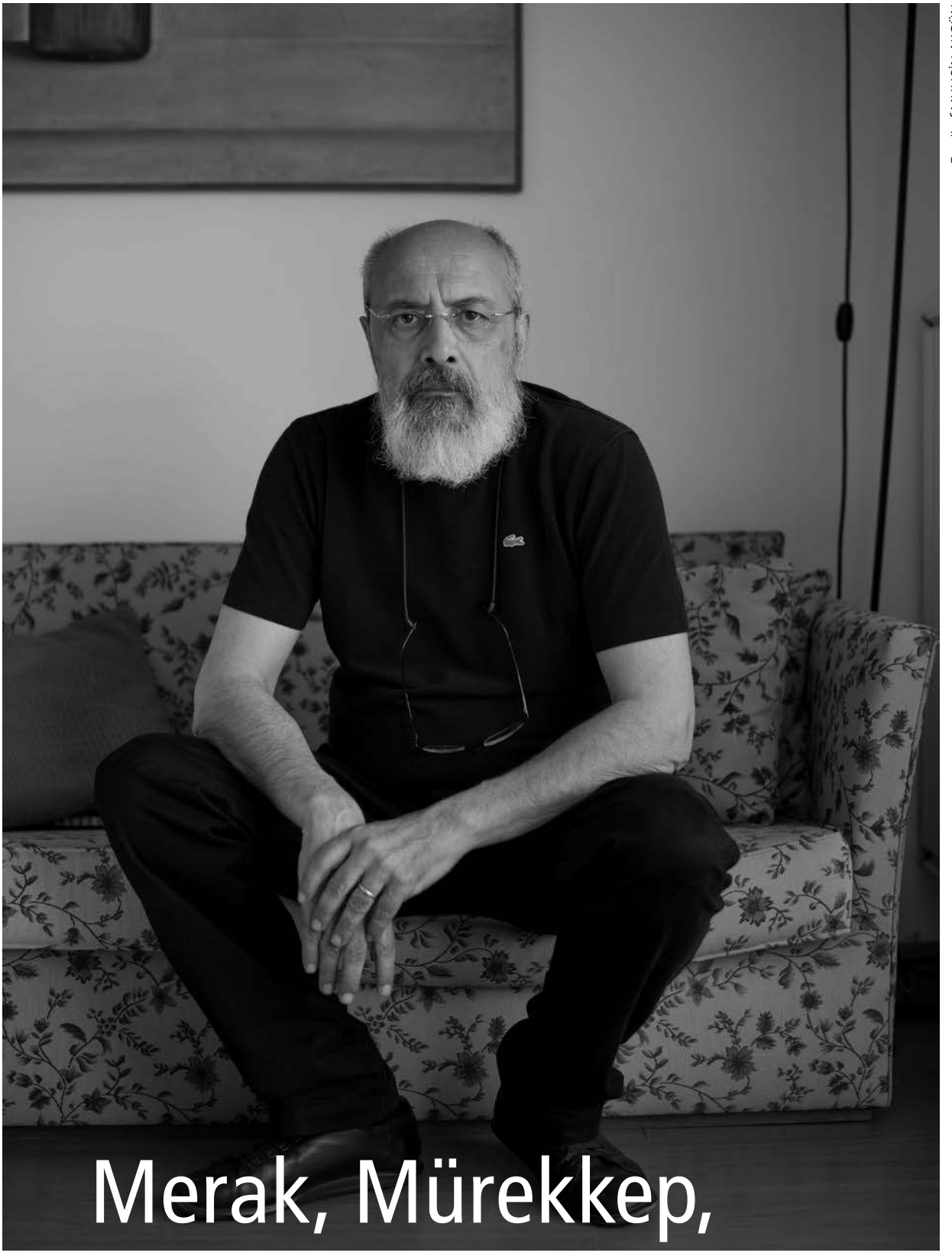
Borges okumak bambaşka bir maceradır her zaman benim için. Cortázar da öyle... Dostoyevski vazgeçilmezdir. Steinbeck'in anlattığı serserilere hep özenmişimdir. *Don Quijote* hep el altında bir yerde durur kitaplığımda.

Gazetecilik artık bitti mi? Şu sıralarda neler yapıyorsun?

Gönlümde elbette bitmedi. Hâlâ, *Taraf*'ta yaptığımız *Pazar Eki* gibi bir ek yapmak isterim. Ya da bir gazetenin kitap ekini yönetmek keyifli olabilir. Şimdi ise bir televizyon kanalında çalışıyorum ve hâlâ pek çok yere yazılar yazıyorum.

Gazetecilikle uğraşmak edebiyatı olumsuz etkiler mi? Şimdi ne yazıyorsun?

Edebiyata zaman ayırabiliyorsanız etkilemiyor aslında. Hatta çok fazla faydasını da görebiliyorsunuz. Günlük gazete insana inanılmaz bir yazı disiplini sağlıyor ve bunu edebiyata yöneltebilirseniz çok rahatlıyorsunuz. Şimdilerde bir yandan uzun zamandır yazmaya çalıştığım bir romanın yayımlanmasını bekliyor, diğer yandan da yeni bir romana başlamaya çabalıyorum.



Fotoğraf MUHSİN AKGÜN

Merak, Mürekkep, Mnemosyne, Melankoli

Armağan Ekici

Enis Batur'un kitaplarını okuyabilmek; geçmiş, bugün ve gelecek üzerine Enis Batur'la birlikte kafa yorabilmek; çağın içinden bu yapıtlarla birlikte geçebilmek; ayrıca, bu zenginliği Türkçenin en önemli üslup ustalarından birinin kaleminden okuyabiliyor olmak, Türkçe bilen edebiyatseverler için büyük bir talih, büyük bir ayrıcalık. Değeri bilinsin.

I. Merak

Merak, Enis Batur yapıtının temel unsurlarından biri. Çoğunluğun ilgi alanlarının dışında kalan, medyanın ve okul müfredatının farkında olmadığı, gözünün önünde olmasına rağmen görmediği ya da göstermemeyi tercih ettiği konulara merak; üzerimize vazife olmayan meselelere merak; içinde yaşadığımız mekâna ve uzaklardaki mekânlara, doğaya, tüm bunların geçmişine merak. İnsanlığın tüm kültürüne açık bir duruş bu – *Gergedan* dergisinin "Yeryüzü Kültürü" altbaşlığıyla çıkıyor olması boşuna değildi.

Enis Batur kitaplarının, okur için bir ömür boyunca *can yoldaşı* niteliği kazanabilmesinin önemli nedenlerinden biri bu: Enis Batur merak eder, kurcalar, karşısına çıkan ilginç bir konunun peşine düşer, unutulmuş belgeleri, bilgileri bulup çıkarır, okuruna yepyeni bakış açıları, paralellikler, çakışmalar sunar; *Plati*'yi bir kere okuyunca, yıllarca karşınızda gördüğünüz Yassıada'yı aslında hiç görmemiş olduğunuzu fark edersiniz; kitabı okuduktan sonra, artık eskisi gibi, görmeden bakmanız mümkün değildir.

"Merak böceği" tarafından sokulmuş ve merak hastalığına yakalanmış bir insan türü, bir "meraklılar cemiyeti" olduğu zamanında yazılmıştı. Enis Batur'un yapıtlarının (şu internet çağında bile) çoğumuzun adını hiç duymadığı özel isimlerle dolu olmasından duyulan rahatsızlık, bunun malumatfuruşluk, bilgiyle övünme olup olmadığı da tartışıldı – meraklısı arşivleri karıştırsın.

Kendinizi meraklılar kavminden sayar mısınız bilmiyorum. Ama merak duygusunun, araştırmanın, kurcalamanın kimilerinin hayatına mutluluk, renk katabileceğini kabul ettiğiniz varsayımıyla yazıyorum. Bu konuda anlaştıysak, Enis Batur'un yapıtındaki çeşitliliğin, sunduğu konular arasındaki bağlantıları okumanın, yazmanın, takip etmenin, çözmenin, tekrar düğüm yapmanın, üzerine eklemenin başlı başına bir keyif kaynağı olduğu konusunda mutabık olabiliriz.

Oysa ben, merakın bir keyif kaynağı olmasının ötesinde, Enis Batur yapıtında düpedüz etik bir emre, bir imperatif'e dönüştüğüne dikkatinizi çekmeye çalışacağım. Enis Batur için, günümüzün kültür dünyasında, hayatını anlamlandırmaya, kısıtlı ömrünün içini kendisi ve çevresi için değer taşıyan eylemlerle doldurmaya çalışan biri için merak *ahlaki* bir sorumluluktur:

... Kaybolduysam ama,
aramaya çıkmıştım: Hayatımdan artacak tek bir
kazanç var. Etrafına bakmayı öğrenemiyor çocuklar.
Uzaktan, öteden, içeriden ölesiye korkmuş öylesine
büyüyorlar. Sonra herbiri eşi benzeriyle karşılaşıyor
bir yerde: Kimse söylemez onlara, bu ağır kederi
sürdürsün diyedir kesişecektir salak kaderleri.

("Küçük Eğitim Dersi - De Educatio"dan,
Doğu-Batı Dîvanı III, s. 137)

Alıntıladığım şiiri içeren *Doğu-Batı Dîvanı*, 2012 itibarıyla altı "Dîvan"dan oluşan bir şiir serisi. 1990'da, bir "kırk yaş kitabı" olan *Gri Dîvan* ile başlayan bu serüven, *Seferi Dîvan*, *Alaca Dîvan*, *Barok Dîvan* (1996), *Ağırlaştırıcı Sebepler Dîvanı* (2003) ve *Buzlucam Arkasından*

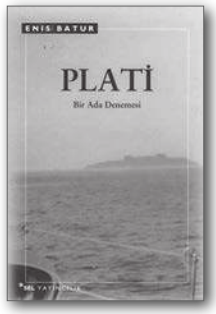
Dîvan (2009) ile devam etti. Enis Batur, bu şiirleri *Dramatik Şiirler* başlığı altında topluyor. Her dîvanı oluşturan 30-50 arasında şiir, her dîvanın ağırlık merkezini oluşturan uzun bir şiirin çevresine sıralanmış, büyük çoğunluğu seçilmiş bir ânı *dramatize* eden kısa şiirlerden oluşuyor. Her bir cilt, böylece, bir oturuşta okunduğunda başlangıcı, zirve noktası ve kapanışı olan, bir senfoniyi oturup baştan sona dinlemeyi andıran bir yapı sunuyor.

Bu şiirler *eksiltme* yöntemiyle yazılmış; Enis Batur, seçtiği konuyla ilgili tüm ayrıntıları vermeden, okuru şiirde tasvir edilen ânın ne olduğunu, bahsedilen karakterlerin, eserlerin hangileri olduğunu araştırmaya davet ediyor. Bu nedenle, bu şiirler, üzerlerinde düşünüldüğü ölçüde, zaman geçtikçe zenginleşen anlam yükleriyle, yıllar boyunca tekrar tekrar okunmaya el veriyorlar. Bu açıdan da sanat müziği dinlemekle paralellikleri var.

Dîvanın en yeni cildinin ağırlık merkezindeki uzun şiirin adı "Saga". Bu şiir, önce çok kısıtlı sayıda, özenli bir basımla Norgunk Yayıncılık tarafından basılmıştı, sonra, Kırmızı Yayınevi tarafından *Doğu-Batı Dîvanı III* içinde yayımlandı. Şiir, Sagalassos antik şehrini konu alıyor. Okul, zaman, tarih, çaba, arkeoloji, kütüphane, Yourcenar, bellek, kayıp, ölüm temalarının etrafında dönüyor. Şiir, bu anlam zenginliğinin yanında, ortasındaki uzun diyalogla okuru "Sagalassos'ta ne oluyor?", "Kim bu Julianus?" gibi soruları sormaya da yönlendiriyor:

Sagalassos, Helenistik dönemin önemli şehirlerinden biri, antik şehir günümüzdeki adıyla Ağlasun'un kuzeyindeki bir yükseltide. Kazılar, Belçika'daki Leuven Katolik Üniversitesi'nden Marc Waelkens'in yönetiminde 1990'dan beri sürüyor. Profesör Waelkens'in Belçika kralının verdiği "şövalye" unvanının yanında, Türkiye'deki kazı çalışmaları sırasında edindiği ve kullandığı bir unvanı daha var, "Marc Bey". Ekip, Sagalassos'taki çalışmalarını çok zengin bir siteyle dünyayla paylaşıyor. Kazı raporlarını kurcalarsanız, Enis Batur'un şiirdeki diyalogda kurduğu kazı yöneticisi portresinin, verdiği bilgilerin (kütüphanenin, kütüphane ile Celsus Kütüphanesi arasındaki benzerliklerin vb.) Sagalassos'ta olup bitenlerle nasıl uyumlu olduğunu, iç içe geçtiğini görüyorsunuz: Enis Batur araştırmış, ödevini yapmış, ipuçlarını vermiş. Sagalassos'ta önemli, ilginç bir şeyler oluyor ve çoğumuz farkında değiliz – Enis Batur bizi fark etmeye kışkırtıyor.





Julianus, Hıristiyanlık döneminin ilk Roma imparatorlarından, çok kısa süren hükümranlığında Hıristiyanlıktan dönerek paganizmi tekrar canlandırmaya çalışmış olması nedeniyle "Dönme Julianus" olarak tanınıyor. Benim ancak kırk yaşına dayanınca, bir BBC radyo programı ve "Saga" sayesinde fark ettiğim bu adamın aslında ne ölçüde gözümüzün önünde biri olduğunu fark edince sinirim bozuldu açıkçası: İstanbul doğumlu, Ankara'nın orta yerinde sütunu var, Paris'te yaşamış, Paris'i çok sevmiş, imparator unvanını Cluny'de almış, İstanbul'un orta yerindeki Arkeoloji Müzesi'nin bahçesindeki üç erguvan lahitten ortadakinin (üzerinde haç olmayanın) onun lahdi olduğu düşünülüyor. Okumayı yazmayı seven bir imparator, günümüze pek çok eseri kalmış. Kısa ve dramatik hayatı pek çok edebiyatçıyı etkilemiş. Hıristiyan tarihçilerinin andığı bir hikâyeye göre, Julianus, Delphi'deki kâhine bir ulak göndermiş; gelen cevap, "söyleyin imparatora" diye başlayan, Delphi'deki süslü avlunun (Yunancası: *daidalos aula*) yıkıldığını, Apollon'un kutsal pınarının sesinin kesildiğini haber veren üç mısra olmuş. Swinburne'ün bu mısralar üzerine çatılmış "The Last Oracle" adlı güzel bir şiiri var. Kavafis ise Hıristiyanlardan yana; Julianus'u acı bir ironiyle ele alan dokuz şiir yazmış.

Julianus, ölümüyle sonuçlanan askeri seferden kısa süre önce, bir süre Antakya'da kalmış. Antakya ahalisiyle hiç anlaşamamışlar. Julianus'un bu anlaşmazlık üzerine kaleme aldığı, *Misopogon* ("Sakal düşmanı") başlıklı, alaycı bir polemik metni var, "Saga"da da anılıyor. Julianus bu metni Antakya'da sarayın duvarına astırmış. Daniel Mendelsohn, Kavafis çeviri notlarında, bu jestin "akli melekeleri yerinde olduğu düşünülen bir Roma imparatorunun yaptığı en tuhaf işlerden biri" olarak anıldığını aktarıyor. Julianus, *Misopogon*'da Antakyalıların sevmediği, alay ettiği yönlerini (Eski Yunan filozoflarını takip ederek uzattığı saçının sakalının karışıklığını, Antakya sosyetesinin eğlencelerine katılmamasını, yazıp çizmekle uğraşmayı sevmesini) savunmuş. O zaman bir taşra şehri olan Paris'teki günlerini, Paris'in havasını suyunu da yazmış.

Parçaları birleştirince, "Saga"daki iki paragrafın geri planda duran anlamlarından bazıları netleşiyor: Julianus gözümüzün önünde olma-

Her bir cilt, böylece, bir oturuşta okunduğunda başlangıcı, zirve noktası ve kapanışı olan, bir senfoniyi oturup baştan sona dinlemeyi andıran bir yapı sunuyor.

sına rağmen görmediğimiz, bakarsak çok sayıda ilginç yönünü fark edeceğimiz bir tarihi karakter; Enis Batur'un da gerek sakalı, gerek "dini imanı kitaplar" olmasıyla kendini belli ölçüde özdeşleştirdiği, kısmi bir otoportre olarak gördüğü karakterlerden biri.

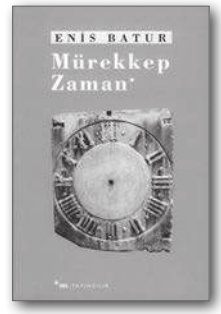
"Saga"nın metninin dışına çıkıp metinde ima edilenleri araştırdıktan sonra metne dönünce şiir katbekat güçleniyor; Enis Batur yalnızca şiirde söylediklerileyle değil, söylemedikleriyle de, söylemediklerini bulup çıkaran okura açılan, derinleşen ve geçerliliğini perçinleyen bir yapı kuruyor.

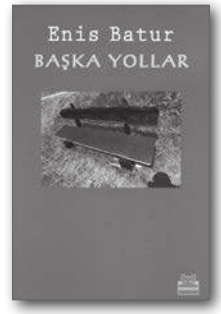
Buzlucam Arkasından Dîvan'ın senfonik kurgusu içinde, kitabın doruk noktası olan "Saga"nın etrafında olup bitenlere de dikkatinizi çekmek isterim. Dîvanın merkez noktasını Samih Rifat için yazılmış *SİGMA, requiem* haber veriyor, kitap "Saga" ile doruğa ulaşıyor ve "Saga"nın temalarıyla bağlantılı iki şiirle devam ediyor (birincisi, Aya İrini'nin iç avlusunda, ziyarete açık bir noktada olmadığı için az kişinin haberdar olduğu, üzerindeki Mısır haçıyla dikkat çeken ve bir tahmine göre Büyük Konstantinos'a ait olan Bizans lahdini anan "Porphyrogennetos", ikincisi "Aya Triada Kütüphanesinden"). Sonra, yukarıda bir parçasını alıntıladığım, onyıllar süren çabalardan süzülmüş *Küçük dersler* serisine bağlanarak bir *coda*'ya ulaşıyor. Yalnızca "Saga"nın iç kurgusuyla değil, içine yerleştiği kitabın ilk sayfasından son sayfasına akışıyla en üst düzeyde inşa edilmiş bir edebiyat yapıtı var karşımızda.

Merak'ın ahlaki yönüne geri dönelim. Okul, televizyon, gazeteler, reklamlar, sinema, internet bize durmadan aynı şeyleri gösteriyor; üretimi ve tüketimi iyi para eden, çarpıcı, akılda kalan, dikkati çeken ne varsa dayatıyorlar. Bunlar her cepheden, her kanaldan üzerimize hücum ederken, etrafımızda, burnumuzun dibinde olup bitenleri görmez oluyoruz. İnsanlığın binlerce yıllık kültür birikimini unutup gidiyor, her gün gördüğümüz kuşu, ağacı, binayı, duvarı tanımaz hale düşüyoruz. Bizim için hayati önem taşıyan bulutları, yıldızları, güneşi bile görmemeye başlıyor, giderek ayağımızı yere basmayı, ufka bakmayı unutuyoruz; her taraftan bize saldıran birörnek renk ve ses bombardımanı içinde, panik içinde ve neden paniklediğimizi bile fark etmeden, kısa süre içinde unutulacak, hiçbir önemi, kalıcılığı olmayan emtia modellerini ya da yeteneksiz şarkıcıları ezberliyoruz. Enis Batur'un kitaplarından benim çıkardığım ahlaki ders işte bu: Bu gidişatta bir yanlışlık olduğunu gören biri için bu gidişata karşı durmak, merak etmek, öğrenmek, bilincini açık tutmak ve bu bilinci paylaşmak *ahlaki* bir tercihtir.

II. Mürekkep

Mürekkep Zaman, Enis Batur'un otobiyografik kitaplarının ikinci cildi. "Mürekkep" kelimesi, öncelikle, zamanın birden çok zamandan mürekkep olmasına işaret ediyor. Biz her ne kadar "şimdi"nin ağırlığının her şeyi silip süpürdüğünü sanıyor olsak, tek tek insanlar sürekli değişiyor olsa da mekân çok daha yavaş değişiyor. Şehirlerde, sokaklarda, doğada, fark etsek de, fark etmesek de bizden önce oradan geçmiş binlerce kuşağın hayaletleri dolaşıyor, öyküleri fısıldanıyor, izleri görünüyor. Bir kere merak etmeye başlayan, hayatının her ânında bunları da görmeye başlıyor; şimdi'nin içinden geçerken pek çok geçmiş katmanıyla sarmalanarak, mürekkep bir zamanın içinde yaşadığını bilerek yaşıyor. Bu tema, Enis Batur'un tüm yapıtında sık tekrarlanan temalardan biri.





İkincisi, Enis Batur pek çok metnini, özellikle otobiyografik metinleri *Başka Yollar* ile *Mürekkep Zaman*'ı bir mürekkep zaman tekniğiyle kuruyor. Metinler, sinematografik bir anlatımla zaman katmanları arasında hareket ediyor. *Mürekkep Zaman*, örneğin, 2019'da dünyaya çarpma ihtimali olan bir göktaşıyla, 2002 NT7 adlı asteroidle başlayarak, Enis Batur'un çocukluğunun ve kitabın yazıldığı 2003'ün Eskişehir'ine, Irak Savaşı'nı anarak geçmiş savaşlara ve Batur'un sigarayla savaşına, 1972'deki öğrencilik yıllarına ve Marguerite Yourcenar'ın hayatına, tüm bu konuların iç bağlantılarını kurarak devam ediyor.

Peki, diyeceksiniz, mesela *Odysseia* da konunun akışına göre kamerayı bugüne ve geçmişe çevirmesiyle zamanı aynen böyle kullanmıyor mu? Sinematografik diyoruz ama, aslında edebiyatın sinemayı değil, sinemanın edebiyatı taklit etmiş olduğu, günümüzün sinema dilini kuranların aslında edebiyatçıların zamanları iç içe geçirmelerini kullanmış oldukları doğru değil mi? Doğru.

Üçüncü olarak, biz bugünü insanlığın macerasında eriştiği en yüksek nokta sansak da, kendimizi eski insanlardan çok farklı zannetsek de, işin aslında, binyıllar boyunca insan doğası pek değişmiyor. Bize kalan birkaç bin yıllık –insanın evriminde kısacık bir ke-

Enis Batur pek çok metnini, özellikle otobiyografik metinleri *Başka Yollar* ile *Mürekkep Zaman*'ı bir mürekkep zaman tekniğiyle kuruyor.

sit aslında– yazılı birikimde anlatılanları tekrar tekrar yaşıyoruz. Bildiğimiz en eski metinlerdeki unsurlar bugün gazetelerin birinci ve üçüncü sayfa haberlerinde tekrarlanabiliyor; bugün yazı yazan, düşünen birinin dertleri, bir Romalının düşüncelerinde tıpatıp yansımasını bulabiliyor; binlerce yıl önce yazılmış bir metin bize sanki bugün, burada yazılmış, yazarı yanı başımızda oturuyormuş gibi hitap edebiliyor. Günümüzün bir felsefecisi, felsefenin bazı temel konularını Aristoteles'le oturup tartışabilir – zaman, mekân, özdek, zihin, özgür irade gibi meselelerin özünü anlamakta, insan aklının sınırlarını yoklamakta o günden bugüne sahici bir ilerleme kaydetmiş değiliz. Dünyayı anlamak için kitaplara başvuran biri de, bu durumu fark ettiği ölçüde, kitaplar cumhuriyetinin nasıl tek, büyük bir "mürekkep zaman" içinde var olduğunu görmeye başlıyor.

Mürekkep zaman'ın bir kelime anlamı daha var. Ömrünü yazıdan, harflerden bir ev kurmaya vakfetmiş bir yazı adamı için, mürekkep, bir zaman ölçüsüne dönüşebilir; yazar, zamanını yazısıyla, harcamış olduğu dolmakalem mürekkebiyle, kitapları için kullanılmış ve kullanılacak matbaa mürekkebiyle ölçebilir, kum saatinden geçen harflerle ölçebileceği gibi: "Yazı âdemi için Zaman mürekkep."

(Enis Batur'un *Kırmızı Eşek*'ini, Bresson'un *Au Hasard Balthasar* filmine ilgisini, istif ve yapı meselesine verdiği önemi, bir yazıyı bitirip bir sonraki yazıyı yazmaya mahkûm yazarın değirmene, dönmedolaba vurulmuş kaderi üzerine yazdıklarını bilenler için bir not: "Mürekkep" ile "merkep", yükleme/istifleme anlamındaki aynı Arapça kökten geliyor.)

III. Mnemosyne

Mnemosyne, hafıza tanrıçası, sanat tanrıçalarının, dokuz *mousai*'nin annesi. Gökyüzünde de bir Mnemosyne var: Asteroid kuşağındaki ufak bir asteroid (numarası 57).

Kimi yazarlar kendi hafızalarını, hayatlarını bir yapıta dönüştürüyor. Proust ve Joyce bunun en önemli örnekleri. Tarihi roman yazanlar da kişiliklerini ve düşüncelerini tarihsel araştırmaların içine dökerek, araştırdıklarından, öğrendiklerinden bir hafıza kitabı yaratabiliyor; Yourcenar gibi. Eksenin öbür ucuna ise bu iki kaynağa hiç başvurmadan, tümden hayal gücüne başvuranları, uyduranları, hikâye anlatanları koyabiliriz. Enis Batur da bu ayrımda, hafıza kitapları yazarları arasında: Bir yandan kendi hayatını ve anılarını yapıtıyla iç içe geçiriyor, bir yandan da kendi dışındaki pek çok konuyu araştırıp bir yapıta dönüştürüyor.

Enis Batur da bu ayrımda, hafıza kitapları yazarları arasında: Bir yandan kendi hayatını ve anılarını yapıtıyla iç içe geçiriyor, bir yandan da kendi dışındaki pek çok konuyu araştırıp bir yapıta dönüştürüyor.

Mnemosyne başlığı altında, bir de Aby Warburg'un tamamlanamamış projesi, pek çok sayıda resim ve fotoğrafı bir araya getirmeyi planlayan *Mnemosyne Atlası* adlı devasa hafıza albümü var. Enis Batur bu projeyi *Mürekkep Zaman*'da anıyor (s. 118). *Kütüphane: Bir Başka-Labirent Öyküsü*'nün Sel Yayıncılık baskısında, Aby Warburg'un efsanevi kütüphanesinin üzerinde Yunan harfleriyle "Mnemosyne" yazan giriş kapısını da görebilirsiniz. Enis Batur'un olgunluk döneminin iki önemli kitabı *Mekik* (2009) ve *Mumya Köpek* (2011), Warburg'un *Mnemosyne Atlası*'ndan esinlenerek kurulmuş iki görsel düzenlemeyi temel alıyor.

1977'de yayımlanan *Ayna*'dan, 2012'de yayımlanan *Geronimo'nun Ölümü*'ne kadar Enis Batur aslında, binlerce sayfalık, konuların, düşüncelerin, yılların iç içe geçtiği devasa bir hafıza kitabına çalışıyor. Kitaplarını büyük bir görsel malzeme çeşitliliğiyle besleyerek, metinleri görsellerin etrafında, görselleri metnin yanında sunarak, hatta bazen sanki fotoğraflar da hurufatın bir parçasıymış gibi satırlarla fotoğrafları iç içe geçirerek tüm yapıtını dallı budaklı, girift bir *Mnemosyne Atlası*'na dönüştürüyor.

IV. Melankoli

Sanat ve edebiyat tarihinin en çok işlenmiş konularından biri melankoli. Bu konuda yazılmış pek çok kitaba, sayısız görsel çalışmaya tek bir örnek vereceğim: Kapsamı, yazılış tekniği, İngilizce üzerindeki etkisi, örnek aldığı Montaigne ve örnek olduğu İngilizce yazı geleneğiyle ilişkisi gibi açılardan bakınca, İngilizcenin Montaigne'in *Denemeler*'inin yanına koyabileceği tek 17. yüzyıl eseri, Robert Burton'un 900 sayfalık *Melankolinin Anatomisi*.

Ruhumuzun karanlık yönünü, tüm çabamızı hiç umursamayan kör talihin emrinde yıllarca savrulduktan sonra ölümle, çöküşle bitmeye yazgılı ömrümüzde, zihinlerimizin ürettiği bu zehir, bu kara-su, Enis Batur yapıtının en önemli, giderek koyulaşan temalarından biri. *Abdal Düşü*'ne, *Ağırlaştırıcı Sebepler Dîvanı* başta olmak üzere *Doğu-Batı Dîvanı*'na melankolinin bin bir yüzü yerleşmiş. Büyük

yapıtlar vermiş, büyük işler yapmış insanların kendi hayatlarına dönüp bakınca gördükleri karanlıkla yüzleşmeleri, zamanın geçtiği, bir insanın kendi zamanının geçtiği düşüncesiyle verilen mücadele bu kitapların her sayfasına işlenmiş.

Konu çok geniş, yerim kısıtlı. Melankoli konusunda iki ipucu verip geçeceğim bu yüzden: Birincisi, gelecekte olacakları tahmin ederken, kendi yeteneklerimize değer biçerken, ortalama olarak, olanları gerçekte olduğundan daha iyi görüyoruz. Bu, insan zihninin kör noktalarından biri. Belki bizi melankoliden kurtaran da bu körlüğün ta kendisi: Hayatı olduğu gibi görenler, görebilenler, realist oldukları ölçüde melankoliye gömülüyor olabilir. Yanılmanın hayattaki temel önemi ve olayları olduğundan daha iyi görmenin hayatta kalmaya yardımcı etkisi konularında, Kathryn Schulz'un *Being Wrong* adlı kitabını öneririm.

İkincisi, çağımız melankoli üretiyor ve ürettiği melankoliyi, insanları sersemleten, uyuşturan ilaçların müşterisi haline getirerek yine bir ticari mala dönüştürüyor. Dünyanın en müreffeh, kâğıt üzerinde en mutlu ülkelerinden Hollanda'da 55 yaşındaki kadınların yüzde 12'sine, erkeklerin yüzde 7'sine doktorlar antidepresan ilaçlar yazıyor. Çıplak, acı, nümerik gerçek.

Melankoliden bir sanat eseri yaratmak, melankoliyi yapıta dönüştürmek, kan ağlayan bir ruhtan okuru "eğlendiren" bir iş çıkarmak işin bir yönü. Bir de melankolinin, şüphenin ağulu okunu bizzat yazı mesleğine çevirmesi, sanatçının içindeki bir ifritin yazdığı her kelimeye şüpheyle bakması, burun kıvırması var. Yazı mesleğinin özündeki bu nevrotik yanla pek az yazar yüzleşebiliyor: Ne de olsa bilincimiz, yazdıklarımız, söylediklerimiz, dışarıya karşı kuyruğumuzu dik tutabilmek için, her şeyin yolunda olduğunu kendimize telkin edebilmek için başvurduğumuz, zihnin "halkla ilişkiler uzmanı" görevi gören modülleri. Yazarların büyük çoğunluğunun kendilerinden memnuniyetlerini yazıya dökmek ve bu memnuniyeti yazı yoluyla perçinlemek mesleğinde olduğu bir dünyada, işin karanlık tarafıyla gerçekten yüzleşmek, yazıya ve hayata melankoliyle, şüpheyle dimdik bakabilmek ve bunu yazabilmek zor.

Mekik'te metin boyunca konuşan karşı-ses'e, o yazı ifritine dikkat edin. Dünyayı bir nebze olduğu gibi görebilmiş, hayatla yüzleşmiş herkesin şu ya da bu ölçüde bildiği, ama ifade etmekten kaçındığı o ifritin bu metinde yazıya döküldüğünü, büyük bir çıplaklık, sadelik ve güçle ifade edildiğini göreceksiniz. *Mekik*, Ambrose Bierce'in nihilizmine, Shakespeare'in melankolik ve kinik ozanlarının alaycı kolaycılığına, "her şey boş, her şey yalan"ın rahatlığına kaçmıyor. Yazı mesleğini en üst düzeyde icra etmek için gerekli emeği sarf etmekten, özeni göstermekten geri durmayan, öte yandan işin karanlık tarafını da böylesi bir açıklıkla, berraklıkla ifade eden bu metni, bu konuda herhangi bir dilde okuduğum en güçlü metinlerden biri olarak görüyorum.



□

Bu yazıya hazırlanırken, Enis Batur'un bibliyografyasını kafamda tekrar tazeledim ve şunu fark ettim: Benim Enis Batur'un olgunluk, ustalık dönemi diye adlandırdığım, ilk kıvılcımı 2000'de *Acı Bilgi* ile parlayan dönem, artık Enis Batur'un kırk yıllık yazı serüveninin en yoğun dönemine, Enis Batur yapıtının *gövdesine* dönüşmüş durumda. O günden bu güne yayımlanan *Abdal Düşü*, *Neyin Nesisin Sen*, *Başka Yollar*, *Mürekkep Zaman*, *Plati*, *Sır*, *Kulak*, *Patates*, *Mekik*, *Mumya Köpek*, *Hayalet*, *Geronimo'nun Ölümü*, roman denemeleri, *Başkalaşımlar*'ın ve *Doğu-Batı Dîvanı*'nın yeni ciltleri gibi merkezi metinler, bunları destekleyen kısa parçalar, içbükeyler, günlük yazıları ve gazete yazıları, hem toplam hacimleri hem de içeriklerinin önemi, ustaca kurgularıyla büyük bir birikim oluşturdular. Bu yazıda, bu dönemin yapıtlarında dikkatimi çeken ana unsurların üzerine kısa ışıklar düşürmeye çalıştım. Seçtiğim dört ana kolun; merak, mürekkep, mnemosyne ve melankoli akarsularının karışıp vardığı delta şu:

Enis Batur'un kitaplarını okuyabilmek; geçmiş, bugün ve gelecek üzerine Enis Batur'la birlikte kafa yorabilmek; çağın içinden bu yapıtlarla birlikte geçebilmek; ayrıca, bu zenginliği Türkçenin en önemli üslup ustalarından birinin kaleminden okuyabiliyor olmak, Türkçe bilen edebiyatseverler için büyük bir talih, büyük bir ayrıcalık. Değeri bilinsin. N

Enis Batur'un olgunluk, ustalık dönemi diye adlandırdığım, ilk kıvılcımı 2000'de *Acı Bilgi* ile parlayan dönem, artık Enis Batur'un kırk yıllık yazı serüveninin en yoğun dönemine, Enis Batur yapıtının gövdesine dönüşmüş durumda.

YAZININ YANINDA
Yazarlar Nasıl Geçiniyor?

Geçim, yazarlar için de bir dert kuşkusuz. Hazırda gelirleri yoksa, çoğu zorunluluktan, yazının yanına *başka* işler koyar. Bunu seçmeyip bütünüyle yazmaya ve okumaya odaklı bir yaşam kurabilmek ilk anda kulağa hoş gelir. Peki bu ne ölçüde olanaklı ya da verimlidir? Yazıyla doğrudan ilgili olmayan mesleklerin, yaratıcılığı beslediği düşünülebilir mi? Yazarlarımıza sorduk. • Hazırlayan **Duygu Bayar Ekren**



Akif Kurtuluş
Bir başka "iş"e yakalanmak çok sıkıcıdır.

Yazmaya başladığım yıllar, sadece yazmaya ve okumaya odaklı bir hayat kurma imkânım yoktu. Şimdi geriye dönüp baktığımda, "İyi ki yokmuş," diyorum. Bu durumun benim için "şans" olduğunu çok sonra fark ettim. Hayata kitaplarla dokunamıyorsunuz. "Maişet" derdinin, yazı macerama kattığı çok şey oldu. Ben almasını bildim belki de. Öte yandan, geçimimi sağlamak zorunda kaldığım işe teslim olmadım. Uygun şartları oluşturacak en uygun fırsatta uzaklaşmak istiyordum. Bunu artık becerebiliyorum. Ama "yazmaya ve okumaya odaklı bir hayat" için mi? Hayır, bunu da istemiyorum. Sadece telif ücretiyle yaşanan hayata da sıcak bakamamam doğrusu. Bir "iş"ten kaçarken, bir başka "iş"e yakalanmak çok sıkıcıdır. Bunu biliyorum.



Ayşegül Çelik
İstemediğiniz bir alanda okuyup yazmak özlenecek bir deneyim değil.

Geçinebilmek için yazı yazmakla, yazı üzerine kurulmuş bir hayatı birbirinden ayırmak gerek. Yazıyı kendine mesken edinerek yaşayabilenlerin (Murathan Mungan gibi) sayısı gerçekten çok az. Hayatını kazanmak için yapılan, yazarlıktan uzak işler, yaratıcılık için bir şans sayılsa da yazmakla mesafeyi artırdığı da göz önüne alınmalı. "Yazar-hayatını kazandığı iş-yazı" üçgeninde bence asıl mesele, işin yazma üzerine kurulu olup olmaması değil, o işin kişiliğinize, kim olduğunuza yaptığı etkidir. İnsanın işi, başkasının pabucu gibi ayağını sıkarsa hayat da zorlaşır, yazmak da. Benim hikâyemde buna benzeyen ve benzemeyen yanlar var. İşim yazmaktan tamamen kopuk olmasa da, yazının hiç tercih etmediğim bir kısmıyla, hukukun ve siyasetin diliyle ilgili, yirmi beş senedir de sürüyor bu. İstemediğiniz bir alanda, düzenli olarak günde on saat okuyup yazmak özlenecek bir deneyim değil. Okumanın da, yazmanın da zül olabileceğini öğreniyor insan. Bu yüzden yazmak, benim için hep hayatta kalmanın bir yolu oldu, yazmasaydım olmazdı.

Pek çok kişinin romantik bulacağı bir şey geliyor aklıma; Muhsin Ertuğrul'un bir anısı... Dönemin çok para kazanan şarkıcılarından biri, Muhsin Hoca'ya, "Size şaşıyorum," diyor, "hem bütün zamanınızı, enerjinizi tiyatroya veriyorsunuz, hem de çok az para kazanıyorsunuz. Sizin bir ayda kazandığınızı ben bir gecede alıyorum." Muhsin Bey gülümsüyor, "Hanımefendi," diyor, "hayatlarımız satılık mal mıdır ki, vakfettiğimiz işten para isteyelim?"



Cem Akaş

Yazıyla (İyi) Geçinmek

Yazı ve para bağlamındaki durumum bence şu: para için orospuluk yapıyorum, sonra zevk için sevgilimle sevişiyorum. Zanaatım (yayıncılık, editörlük, çevirmenlik, profesyonel yazarlık) sayesinde geçinebildiğim için, sanatımla (romanlarım, öykülerim vb.) geçinmek zorunda kalmadığım için, para yüzünden yazıyla aramı bozmak zorunda kalmadığım için şanslı sayıyorum kendimi. Böylece hem sevdiğim işi yapıyorum hem de sanatımda özgür kalıyorum – çok satmak zorunda değilim, yazdıklarımı okura beğendirmek zorunda değilim. Öte yandan, sanatımdaki tüm yetersizlikler ve uzlaşmalar tamamen benim sorumluluğum; mazeretim yok. Bu da iyi bir şey bana kalırsa – bu sorumluluk ve kendine hesap vermek zorunda olma hissi, insanı diken üstünde tutuyor. Şeytan azapta gerek. Tehlikesi yok mu, var: bir gün sevgilisinden zevk alamama, sevgilisiyle sevgili gibi değil, orospu gibi sevişmeye başlama tehlikesi her orospu için vardır.



Cemil Kavukçu

Yazmak, istediğim zaman sığınabileceğim bir liman oldu.

Tümüyle yazmaya ve okumaya odaklı bir yaşam benim için çok sıkıcı olurdu. Jeofizik mühendisi olarak MTA'da çalıştığım dönemde yılın yarısı Ankara'da, öbür yarısı arazide geçerdi. Öykülerimin çoğunu şantiyedeki karavanda ya da araştırma gemisinin kamarasında yazdım. İş yaşamının tekdüzeliğini ve boşluğunu okuyup yazarak doldururken, kurgu dünyasının getirdiği içedönüklüğü ise çalışma ortamının hayhuyuyla giderdim. İkisi birbirini hem dengeliyor hem de besliyordu. Yeni yerler görüyor, yeni insanlar tanıyordum. Okumak, iç dünyamı besleyen bir kaynakken, yazmak, istediğim zaman sığınabileceğim bir liman oldu. Okumaktan hiçbir zaman vazgeçemeyeceğimi biliyorum. Yazmak ise öyle değil. Bir gün birbirimizi bırakabiliriz. En kötüsü de onun bıraktığının farkında olmadan yazmayı sürdürmek. Bu nedenle de "yazma" odaklı bir yaşam tehlikeli bir tercih olurdu benim için. Terk edildiğinde ortaya çıkan boşluğu doldurmak için sığınabileceğin bir liman yok çünkü.



Hikmet Hükümenoğlu
Biriktirdiklerim sayesinde geçiniyorum.

Gördüğüm kadarıyla çok satan ve çok hızlı üreten bir yazar olmadıkça ülkemizde yazarlıktan geçinmek pek mümkün değil. Bu benim için de geçerli. Benim şansım, 2004'te yazarlığa adım atmadan önce yıllarca finans sektöründe çalışmış olmam. Şimdi de o dönemde biriktirdiklerim sayesinde geçiniyorum. Yazarlık sadece ve çok sevdiğim için yaptığım bir iş, hedefim bu sayede zengin olmak değil. Havuzlu villalar, özel jetler hayallerimi süslemiyor. Ancak, herkes gibi, yazarların da hayatlarını sürdürmek için paraya ihtiyacı var, bu yüzden para kazanmak asla umurumda değil demek de bana gerçekçi gelmiyor. Kitap satışlarından eline geçen para yeterli olmadığında ek işler yapmak zorunda kalabilir insan. Burada benim açımdan iki önemli koşul var. Birincisi, ek iş, romanımı yazmak için bana yeteri kadar zaman bırakıyor mu? İkincisi, karakterime ve bir yazar olarak taşıdığım kimliğe uygun mu? Kafama silah dayasalar dizi oyuncusu olamam mesela, beceremem zaten, öyle bir yeteneğim yok. Çeviri gibi, senaryo gibi, yazmakla doğrudan ilgili işleri tercih ederim. Hepsi bir yana, sırf kitap satışlarından kazandığım parayla hayatımı sürdürebileceğim günleri de elbette umutla bekliyorum.



Birgül Oğuz
Kendine ait bir oda ve düşük ama düzenli bir gelir.

Yalnızca üç buçuk ay süren bir çalışma deneyimim oldu. Bir iletişim firmasında büyük büyük şirketlerin yıllık faaliyet raporlarını yazıyordum. Bu sürecin sonunda şimdi hiç de anmak istemediğim bir biçimde hastalandım, ruhum bulandı ve çalışamaz duruma geldim. Şükürler olsun, çok duyarlı bir ailem var, o ruhsal çöküntünün tekrarlamasını ne onlar göze alabilirdi ne de ben. Siyasi duyarlıklarıma şiddet uygulamayacak ve kişisel üretimime gönül rahatlığıyla odaklanmamı sağlayacak bir hayat için üç şey gerekiyordu: tek kişilik bir düzen, kendine ait bir oda ve düşük ama düzenli bir gelir. Bunun dışında ders vermek, çeviri yapmak, düzeltmenlik gibi küçük tefek işler de yapıyorum. Yeterli oluyor mu? Elbette hayır. Yoksulluk sınırını mümkün mertebe aşağı çekmek gerekiyor bir de, yani az tüketmek. Bu benim için hiç zor olmadı, zira bizi kuşatan tüketim dilinin total bir cinnetten farksız olduğunu düşünüyorum ve zaten kaçacak yer arıyorum. Geriye tek bir sorun kalıyor, önemli bir sorun: Türkiye'de bilgiye ve sanatsal üretime erişim ne yazık ki sınıfsal bir mesele. Ve bilgi sirkülasyonunun, güncel tartışmaların dışında kalmak kişiyi hızla tüketiyor, hatta yozlaştırıyor. Bu sebeple bilgiyi evvela restore eden ve arşivleyen, sonrasında da bilginin yayılımını mümkün kılan akademik örgütlenmenin tüm olanaklarını kullanıyorum. Buna öğrencilik deniyor, bense, yazınsal üretimin gerektirdiği radikal emek diyorum. Bu emeği vermenin tek yolu akademide olmak değil elbette. Ne var ki hemen her şeyin sınıfsal kısıtlarla yaşandığı bir ülkede para ekonomisine bulaşmadan ve üretim esaslı yaşamanın yolu bu oldu benim için. Edebiyat odaklı bir hayat için hiçbir şeyi göze almadım ben, hiçbir şeye cesaret etmedim. Ama başka türlü bir hayat büyük cesaret isterdi benden ve herhalde göze alamazdım.



Ahmet Büke

Zengin çocuğu değilseniz sessiz ve derinden gidin!

Neredeyse öykülerimin tamamını bir işte çalışırken yazdım. O nedenle çalışma-yazma arasında negatif bir bağ olduğunu düşünmüyorum. Zaman zaman, "Keşke işim olmasa da hep yazsam," dedim ama işsiz kaldığım günlerde yaşadığım endişe yazmama engel oldu. İşsiz kalmak en kötü işten daha berbat yani. Eğer atadan bir akarınız ya da size bakacak birileri yoksa iyi bir mesleğe sahip olmak en iyisi. İnsanın karnı bir şekilde doyduktan sonra otobüste bile yazar. Çalışanlar için bir önerim olacak. Patronunuzu ya da yöneticinizi tanımadan ona açılmayın. Kendisiyle barışık, özgüvenli işverenlerde bu sorun olmuyor. Hatta çalışanlardan birisinin yazar olması hoşlarına bile gidiyor. Ama tersi durumda mobbinge maruz kalabilirsiniz. Ben bunu çok yaşadım. Bir *stalker* gibi sosyal medyada da sizi izliyorlar. Bir defasında şöyle işten atılma diskuru çekilmişti bana: "Edebiyattaki performansınızı ve başarınızı işte göremiyoruz. Her şeyi paylaşıyorsunuz ama şirketimizden hiç söz etmiyorsunuz twitter'da." Aman diyeyim, zengin çocuğu değilseniz sessiz ve derinden gidin!



Elif Köksal

İnsan yazınca ne dertlerden öbür tarafa düşüyor.

Dayım ölüyordu, artık konuşamıyordu, duymuyordu, küçük beyaz yazma tahtası vardı. Tahtaya, kitap yazdım dayı, yazdım; kaç para kazandın, diye yazdı. Söyledim. Tahtayı elimden çekti, ne bok yemeye kitap yazdın o vakit, diye yazdı.

Güneyde bir köyde yaşıyorum, para kazanmak için kraniosakral terapi yapıyorum, bazen meditasyon inzivalarında yemek pişirerek seyahat ediyorum.

İyi şeylerin bir ucundan tutmanın huzuru için, para almadan yazdığım iki dergi var. Kitaptan kazandığım parayı okurların hediyesi kabul edip şükürle ve eğlenceli şeylere harcadım: kitap, gülyağı, kocaman bir pembe erengül demeti, durduk yerde almayacağım o ayakkabıyı filan aldım, bir de yazının şifasının ve okurun hakkını günlük hayatımda da teslim etmek için elektrik su faturası, evin aylık kirasını ödedim.

Az yazıyorum. Yazma ihtiyacı diye bir şey var, bana tek başıma seyahat ederken, üzülmüşsem, şaşırmışsam geliyor. Kalkıp Şam'a, Niğde'ye filan gittiğimde, elma ağaçları, sokakların kokusu, tanımadığım insanların iyiliği, Lübnan Dağı'nda gözümün boyası akmış diye bana ıslak mendil hediye eden bakkal kız, dünyanın güzelliği, ağırlığı... böyle şeylerden oturup yazma, bari kâğıtlarda bir merkez bulma ihtiyacı geliyor.



Onur Caymaz
Kovulduk Sayın Memet Fuat!

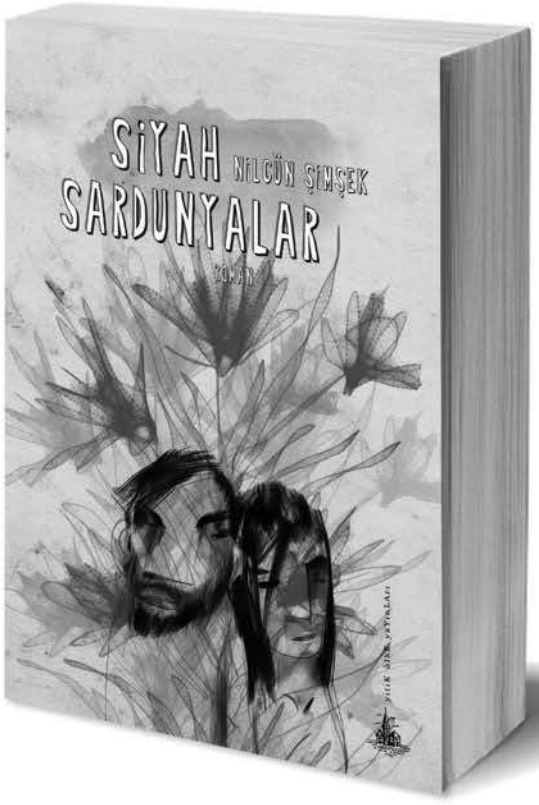
Tarık Dursun K.'nın köftecilik, Sabahattin Ali'nin kamyonculuk yaptığını okumuştum. İş bulamayınca ne yapacak, mecbur! Fikret Otyam'ın bir kitabında Yaşar Kemal'in, zamanında sebze arabası kiralayıp İstanbul'a kapağı atma niyeti olduğu yazılıdır. Hayatımın bir yılını öğretmenlik, on yılını bilgi işlemcilik (patron çocuklarının laptop'larına oyun kurmak dahil), son beş yılını da reklam ajanslarında düzeltmenlikle geçirdim. Bunun dışında daha gençken tamirci ve eczacı çıraklığı, şofben satıcılığı, sokak tezgâhında sahaflık gibi kısa süreli iş deneyimleri... Sartre, entelektüellik sınıfsal bir şeydir, der! Paran yoksa, son hesaplaşmada entelektüel de olunmuyor.

Memet Fuat, "İyi edebiyat kötü edebiyatı kovar" der, bence yanıldığı tek yerdir. İyi edebiyatçı mıyım bilmem, değerlendirmek harcım, haddim değil ama edebiyattan para kazanarak orta halli yaşam sürebilmek için "iyi edebiyat" martavaldır; okur değerlendirmesi olarak kabul edin. Diğer yazınsal faaliyetlerinse elektrik faturası, apartman aidatı, su parası, çocuğun bezleri, ev kirası gibi sürekliliği yok! Hele yaz gelince tatile giren kültür sanat hayatımızı düşününce, zor.

Zamanında Orhan Kemal'in yaptığı gibi senaryo yazma işini de, sağ olsun Recep İvedik'ler bitirdi, iyi film yazarsanız aç kalırsınız. Kısacası kötü film de iyi filmi kovuyor. Dizi yazalım deseniz, son süreçte dostum Murat Uyurkulak'ın başına gelenleri biliyorum. Beyin uyuşması yaşayanlara yazılan diziler, iyi dizileri kovuyor... Bu durumda bana kalırsa, Canan Tan, Ayşe Kulin vd. değilseniz mesainin yolları taştan demektir... Turgut Uyar'ın *Büyük Saat*'i, ilk imza gününde dokuz adet satmış denir. Edip Cansever'in *Petrol*'ünü alan adam da az sonra gelip iade etmiş; petrol mühendisiymiş, kitabı işiyle ilgili sanmış. Anlatabiliyor muyum?

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



Bahri Vardarlılar

Yapay numaralar bir yere götürmez.

İlk kitap belki biraz da gecikti. Sözünü etmeye değer nedenleri var mıydı?
Evet, biraz öyle oldu. Dosya iki yıla yakın bir süre başka bir yayınevindeydi. Sonra bu yayınevi iflasın eşiğinde olduğunu ve kitabımı basamayacağını söyledi. Ben de dosyayı Dedalus'a gönderdim ve sekiz ay kadar bir zamanda sürecin sonuna ulaştık.
***İlahi Bugs Bunny Komedyasına İki Ciltlik Metro Bileti*. Alışılmadık bir kitap adı olduğu kuşkusuz.**
Yayınevine başka adlar da önermiştim aslında. Ucubeler Kitabı. Nihavend Longa. Sonunda bu adda karar kıldık. Öykülerden birinin adı. Birbiriyle ilgisiz gibi gelen imgelerden kaçmaya çalışan, ama bir taraftan da onları kovalayan çaresiz biriyle ilgili.
Ayrıca alışılmadık öyküler yazdığını da söyleyebiliriz. İroni de var, ağır anlam da. Kaynakları nedir?
Poe, Borges ve Maupassant. Biraz Calvino. *Binbir Gece Masalları*. Dante. Bir öyküde Sait Faik. Birinde Jacques Prevert'in bir öykü-şiiri. Bilge Karasu ve Umberto Eco. Hep eksik kalmaya mahkûm bir liste. Onlardan çok sonra da kendi hayatımda tanık olduğum bazı şeyler.
Uzun süren, yoğun, nitelikli bir okumadan süzülmüş bir yazarlık serüveni içinden çıkan bu kitap sana yayımlandıktan sonra nasıl geliyor?



Teşekkür ederim. Okurluğumla yazarlığımı karşılaştırmayı hiç düşünmedim. Okuduğum şeylerden sonra bu kitabı elimde tutmak, piramitlerin, sarayların, gökdelenlerin içinde dolaştıktan sonra kendi evine gelmek gibi bir şey.
Yazarın özellikle kendi kuşağındaki öteki yazarlardan farklı anlatım biçimleri bulması gerekiyor mu?
Özgün bir bakış açısı, kurgu üzerine kafa yormuşluğu ve öyküleme çabası varsa, bu farklı bir anlatım biçimini zaten kaçınılmaz olarak oluşturacaktır. Yani özel bir çaba harcamasına gerek yok. Kolay fark edilir olmak için yapay numaralara girişmek onu iyi bir yere götürmez.

BELKİ ROMANA, BELKİ YENİDEN ÖYKÜYE

Şu günlerde neler okuyorsun, neler yazıyorsun?
Murakami'nin Buharlaşan Fil adlı öykü kitabını Fransızcadan okudum. İşin o tarafına pek değinilmese de öykücülüğünün romancılığından üstün olduğunu düşünüyorum. Bir de nedense Metin Kaçan'ın *Ağır Roman*'ını yıllardan sonra tekrar okudum. Ayrıca Neslihan Önderoğlu'nun *İçeri Girmez miydiniz*'i ve *2012 Öykü Yıllığı*. Yazdığım da yaşlılık, unutuş ve hastalıkla ilgili uzunca bir öykü.
Yakın gelecekte yazacakların da şaşırtıcı olacak mı?
Dedalus'tan ya bu yılın sonunda ya da gelecek yılın başında bir öykü kitabım daha çıkacak. Sedat Demir, dosyanın içeriğini tek bir kitap için fazla yüklü buldu ve iki kitapta değerlendirmek istediğini söyledi. Orada daha bir "hayatın içinden" diye nitelendirilebilecek öyküler var. Sonrasında elimdeki taslakların beni nereye yönlendirdiğine bakacağım. Belki romana, belki yeniden öyküye.

Muhammet Şengöz

Geleceğin Yıldızı

"Çayı koy, geliyorum," dediğinde, bilirdim ki öyle çat kapı karşımda olmayacak. Kitabımı alıp kaldığım yerden devam ederdim. Sayfaları bir bir çevirip gözlerim yoruluncaya kadar okuduktan sonra, koltukta büzüşen bedenimi çözmek ve gözlerimi dinlendirmek için mutfağa uzanırdım. Geç kalmışlık duygusu taşımazdım. Yavaş hareketlerle çaydanlığa su koyar, demliğe çayı özenle yerleştirir, öyle koyardım ateşe. Hemen kısardım altını. Bilirdim ki çayın kaynama süresi de uzun olmalı. Bu belirsizliğe alıştım alışmasına, ama ne kadar söylensem de, zil çalar çalmaz açtığım kapının önünde elinde telefonla başkasıyla konuşmayı sürdürür, hiç istifini bozmaz, çevik bir hareketle eşikten girip terliklerini giyer, salondaki koltuğa kurulur ve kumanda aletiyle oynayarak televizyon kanallarında dolaşır dururdu. Kapı eşiğinde kalakalır, birlikte gelen ağbisiyle ve arkadaşlarıyla el sıkıştıktan sonra ev sahibi olmanın gururunu ancak onlarla tadardım.

"Bak, oğlum Osman. O maçı son dakika gölüyle adamlara âdeta altın tepside sunduk. Şampiyonluk gitti. O kaleciyi bir türlü adam edemedim. Bu kadar salak bir çocuk görmedim. Hele hele, o babası ne öyle. Tel örgüler ardında duvar gibi durarak, el kol sallamadan bağırıp çağırmalar. Bu takımın, bu çocuğun antrenörü ben miyim, yoksa o manyak mı? Soyunma odasına dalıp yanımda dağ gibi durmasına, nefesini ense kökümde hissetmeme ne demeli?

"Bütün hayatını çocuğunun geleceği üzerine kurmuş. Sabah onunla kalkıyor, onunla koşuyor, onunla maçlara gidiyor. Salak, bu yüzden kaç kez dükkânına kilit vurmuş. Hep beni bulur böyleleri ya. İyi ki, Çocuğunu 'geleceğin yıldızı' yapacağım, dedim. Yok ama, böyle gitmez."

"Çaylar hazır," dediğimde oturduğu yerden şöyle bir kaykılmıştı da rahat bir nefes almıştım, meğer soluklanmak için kıpırdıyormuş.

"Kapat oğlum telefonu, şimdi o babayı arayacağım. Çocuğa yazık ediyor. Fazla karışma çocuğa, işine bak diyeceğim, çocuğun beslenmesiyle ilgilen, gerisine karışma diyeceğim."

Telefonu kapatınca avını bekleyen bir panter gibi önüne atılıp, "Çaylar," dedim.

"Tamam hocam, az bekle, bir görüşmem daha var, ondan sonra..."

Tuşları çevirmişti bile.

"Ahmet Bey, geç saatte arayıp rahatsız ediyorum ama önemli. Çocuk nasıl? Uyuyor mu?.. Demek öyle, bırakın ağlasın, kolay değil, yenilginin sorumluluğunu hissediyor üzerinde. Geçer. Daha küçük o. Siz nasılsınız? Afiyet olsun efendim. Kaç şekerli içiyorsunuz? Yapmayın Ahmet Bey. Yaşınızı başınızı aldınız artık, bu yaşlarda şeker tehlikeli. Biliyorum çocuğun peşinde çok enerji kaybediyorsunuz. Kolay değil bu devirde çocuk yetiştirmek elbet, hele hele geleceğin yıldızını. Şey için aramıştım. Ha, iki gün sonraki idmana çocu-

ğu mutlaka getirin. Biliyorum dersleri var, sınavlara da hazırlanıyor ama biz de geleceğin yıldızları için uğraşıyoruz. Ee, yıldızlar kolay yetişmiyor. Kar kış demeden çocuklarla uğraşıyoruz. En iyi malzemeleri onlara giydiriyoruz, beslenme programlarına dikkat etmeleri için ailelerle de iletişim halindeyiz. Her zaman, her an... Aman efendim, ballı ılık sütünü de içirmeyi unutmayın. Geleceğin yıldızı olacak oğlunuz. Uyku düzeni de önemli. Bedensel gelişimi, kemiklerin güçlü olması. Ne, efendim! Ağzı mı bozuldu çocuğun. Hoş karşılanmamalı, ama kolay değil tabii, şampiyonluk gitti. O kadarcık idare edin efendim, geleceğin yıldızı için biraz da hoşgörü göstermek gerek. Saha içi mücadele, çalan düdükle bitmiyor geleceğin yıldızı için..."

Artık dayanamıyordum. Söyledikleri beni hiç ilgilendirmiyordu, ama benim evimde, salonumda sanki ben yokmuşum gibi, kitaplarım, biblolarım, oyuncak tüylü köpeklerim hiç var olmamış gibi konuşmaya devam etmesi beni çıldırtıyordu. Ağbisine baktım, eline aldığı gazeteye gömülmüştü. Arkadaşı, kumandayı ele geçirmenin keyfiyle televizyona odaklanmıştı. Alışıktılar sanırım bu telefon görüşmelerine.

Dikkat çekmek için çaydanlığı hızlıca –marangoza özel olarak tahtadan kestirdiğim– yuvarlak nihaleye vurarak sehpaya bıraktım. Görmüştü. Bir eliyle telefonu tutarken, öbür elinin işaretparmağını bana ayırmıştı. Benim için bir lütuftu bu. "Bir dakika bekle," der gibi salladığı parmağıyla ben de sallandım durdum.

"Ne diyecektim Ahmet Bey, hah, tamam. Maçı kulübeden yönetirken, çocukların mücadelesinde sizi de tel örgüler arkasında izledim. O ne serinkanlılık efendim. Çok vakur bir duruşunuz vardı. Çocuğun her ânıyla ilgileniyorsunuz ama sinirleriniz çelik gibi sağlam. Onun için bu geç saatte rahatsız ettim efendim. Tam geleceğin yıldızına yakışır bir baba figürüydünüz. Bana da güç verdiniz. Geleceğin yıldızını yetiştiren şu naçizane kulunuza yalnız olmadığını, dağ gibi duruşunuzla hissettiriyordunuz. O dağın ardındaki denizi görebiliyorum efendim. Az kaldı, biraz daha sabır. Kolay değil geleceğin yıldızını yetiştirmek. Devletimiz her yere yetişemiyor. Biz amatörler, isimsiz kahramanlar, kıyıda köşede kalmışlığı hiç dert etmeyiz. Yeter ki bu millete geleceğin yıldızlarını hediye edelim, gerisi boş laf. Tabii efendim. Bir ara dükkânınıza uğrarım, ne demek efendim. Geleceğin yıldızının babasının çayını içmek benim için büyük şeref. İleride zaten onun yüzünü bile göremeyeceğiz, çayınızı bile içemeyeceğiz... Yok yok, eyvallah, ama gerçek bu. Biz alıştık efendim. Vatan millet sağ olsun. Bunları dert etmeyiz. Hemen geleceğin yeni yıldızlarını bulmak için okulları teftişe gider, mahalle aralarında oynayan çocukları izler, himayemize alırız. Biliyorum çok konuştum gecenin bu saatinde, ama kolay değil, 'geleceğin yıldızlarını gecenin içinden çıkarırız' efendim. Ballı ılık sütü ve geleceğin yıldızının yanağına öpücük kondurmayı unutmayın, efendim, geleceğin yıldızlarına sevgi de gerek."

Telefonu kapattığında rahat bir nefes aldım ve çayları doldurdum. Yine de gözüm telefondaydı. Saat geç olmuştu, artık konuşmaz diye düşünüyordum. Öte yandan da, "Geleceğin yıldızlarını gecenin içinden çıkarırız" cümlesi kulaklarımda çınlıyordu.

Soğuyan çayı elime aldığımda, pis pis sırıtarak bir yudum aldığı çayı sanki çok sıcakmış gibi sehpaya geri koyup telefonuna uzandı. "Geleceğin yıldızlarını yetiştirmek kolay değil hocam, gecemiz gündüzümüz birbirine karışıyor ama olsun. Çay buz gibi olmuş. Söz bir başka zaman kahvaltıya gelirim. Uzun uzun konuşuruz."

Ağbisi ve arkadaşı onun hareketlerine eşlik eden figüranlar gibiydi. Hep birlikte kalkıp kapıya yöneldiler. Arkasına bastığı ayakkabılarını sürüyerek ayağına geçirdiğinde telefon kulağındaydı. Arkalarından bakakaldım. Sinirlerim tepemde, gecenin karanlığında gözüm yıldızları arıyordu. N

Daysa

Koca cüssesi ve kükreyerek çıkarttığı sesiyle kapıdan girdiğinde –annemin dayısının karısı, biz çocukların Daysa'sı– öyküleri, masalları ve dörtlükleri bırakırdı mutfağımızın ortasına geceler boyunca. Rüyalarımda da gezinir dururdu anlattıkları.

Sandalyeye, büyük mutfağımızın pencere ile kapısına yayılan yatağımıza oturmazdı. Oturamazdı; rahat edemezdi de ondan. Zar zor, demir korkuluklarına tutunarak çıktığı merdivenlerde biraz soluklandıktan sonra, yerdeki minderi çekip altına aldığında bir dağ olurdu benim Daysam, çiçekli minder dağın eteklerindeki bahar. Gün olur o dağda çığ olur yuvarlanır, gün olur bir kelebeğin, arının peşi sıra koşar, gün olur yıldızlarının altında uyuklardım. Gelmediği günler evimiz ova.

Çay olduğunda bir bardaktı içtiği. Israrcı olsam da, "Bir tane yeter, ekşime yapıyor midemde," dediğinde benim de yüzüm ekşirdi başlarda. Alıştırmıştı bizi bir bardak çaya ve gidip gelmelerindeki doluluğa.

Evimizden her çıkışımda tek gözlü evine bir göz atar, varlığını duyumsamanın gücüyle adımlarım hızlanır, anneme, kardeşlerime göz kulak olacak birini arkamda bırakmanın rahatlığı hafifletirdi yüreğimi. Eşini kaybettikten sonra bir başına kaldığı çocuklarıyla birlikte, eteğindeki bütün taşları döküp temellendirdi yeni evini. Eşini tren kazasında yitirdi, taşlarda, raylarda.

Bütün havaları, mevsimleri içinde tutardı. Geride bıraktığı memleketinin, köyünün masallarını, efsanelerini, söylentilerini, ağıtlarını da belleğinde tuttuğu gibi. Elindeki tespih taneleri gibi dizdiği kelimeleri vagonlarına yükleyip lokomotif olur, mutfağın içinde beni gezdirirdi. Anlattığı cinler tencerelere vurur, aşkını yaşayamayıp başkasına verilen gelinler mutfağımızın çeşmesinde susuzluklarını giderir, vurulan Osman'ın genç karısının "ocağım yıkıldı" naraları çay suyu için yaktığım ocağın deliklerinden sızıp kılcal damarlarımda dolaşır dururdu.

Kuzine sobamızın karşısına kurulur, sırtını pencereye verirdi. Sobamızda hem su kaynar, hem börek pişer hem de kalan boşluklarda patatesler... Daysam kuzine sobayla sanki söyleşirdi de ben arada kaldım gibi hissederdim kendimi. Gittiğinde yarım kalan söyleşiyi tamamlamak için kuzineye döner, sönmekte olan kor parçalarını harlar, ibrikte ısınan suyun çıkardığı ezgilere kulak verip pişmiş kolböreğinin sarmallarında babamın, annemin doğduğu köylere yol alırdım hayallerimde. Bazen böreğe kalır, bazen de kalmazdı. Kalmadığında, bir şeye gücendiğinden değildi. Öyleydi, "Kalkma zamanı gelmişti," o kadar.

Yıllar geçti. Ben büyüdüm, Daysam küçüldü. Hastaydı. Koca dağ erimiş, etekleri yatağa dönüşmüştü. Bakıştık. "Gitme zamanı gelmişti," o kadar. N

Berna Karal

Sıkıntı

Yağmur geliyor.

Perdeyi bu düşünceden kurtulmak ister gibi ani bir hareketle kapatırken son anda karşı çatıdaki martıya takıldı gözü. O da aynı şeyi düşünüyordu sanki, çatının kenarında dimdik durmuş, hiç kıpırdamadan ileriye bakıyordu.

"Hayvan olduğun zamanları hatırlıyor musun?"

"Hayvan mı?"

"Sadece hissedebildiğin zamanları, tanımlamadan, sorgulamadan hissettiğin zamanları."

"Milyonlarca yıl geriye mi gideyim yani?"

Masadaki kahvaltılıkları tepsiye koyarken bir an durup ciddi bir yüz ifadesiyle düşünmeye başladı Elâ. En çok bunun için seviyordu onu. Her oyununa hemen gönüllü olurdu.

"Boşver, artık hatırlamak da kurgu olur zaten. Gazete aldın mı?" Bugün oyun oynamak istemiyordu.

"Ah, unuttum, üzgünüm."

"Neyse ben çıkıp alırım, hem yürüyüş yapmış olurum. Kahve yap sen de, gelince birlikte içeriz."

"Yağmur yağacak."

"O zaman ıslanırım," dedi gülümseyerek.

Montunu giydi. Tam kapıdan çıkarken geri döndü ve mutfağa gitti. Elâ tepsidekileri yerleştiriyordu. Sessizce yaklaşıp ensesinden öptü.

"Ben de seni seviyorum," dedi Elâ.

Ön bahçeden sokağa çıktı. Bir iki adım atmıştı ki, "Günaydın," dedi tanıdık bir ses. Refik duvarın üzerinden ona bakıyordu.

"Günaydın," diye karşılık verdi Ahmet.

"Yürüyüşe mi?" diye sordu Refik.

"Evet, hem de gazete alacaktım. Sen?"

"Yağmur düşmeden bir dolanayım dedim. Sevmiyorum böyle havaları, içerisi ayrı, dışarısı ayrı boğucu. Sana katılabilir miyim?"

"Olur da, aramasınlar seni sonra?"

"Yok canım. Daha uyanmadılar bile."

"İyi öyleyse."

Refik duvarda, o kaldırımda bir süre sessizce ilerlediler.



Berna Karal
1977'de İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi İtalyan Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. "Sıkıntı" yayımlanan ilk öyküsü.

"Elâ nasıl? Ne zamandır görmüyorum kapıda pencerede," diye sordu Refik.

"Birkaç gündür daha iyi. Ben istemiyorum çıkmasını, üşütebilir. Bu sıralar daha hassas."

"Biliyorum biliyorum. Ama yine de arada biraz temiz hava iyi gelir," dedi Refik ve durup gözlerine baktı. Ahmet ona bakmıyordu. Başı önde, yürürken attığı adımları sayıyordu sanki.

"Olabilir, bilmiyorum... Aşağı sokaktan dolanacağım," diye mırıldandı Ahmet.

"Bana uyar."

Sokağın sonuna gelince Refik duvardan yere indi. Yan yana yürümeye devam ettiler. Arada bir dönüp Ahmet'e bakıyordu. Bir fırsatını bulup içindeki isimsiz sıkıntıdan söz etmek istiyor ama bir türlü onunla göz göze gelemiyordu. Markete kadar bir daha konuşmadılar. Refik kapıda bekledi, o ise gazeteyi alıp çıktı.

Dönüş yolunda da konuşmadılar, Refik arkadan yürüyordu. Sokağa girdiklerinde Ahmet ona dönüp, "Seninkiler uyanmış," dedi gülümseyerek. Refik hiç oralı olmadı, bahçe duvarının üstüne atladı, oradan da bahçeye. Dolanıp evin arkasına geçti. Meral bahçe kapısında bekliyordu.

"Günaydın Ahmet, nasılsın?"

"İyiyim, sağ ol, ufak bir yürüyüş yaptık."

"İyi yapmışsınız. Elâ n'apıyor? Görmüyoruz ne zamandır. Aslında bugün size uğramayı düşünüyorduk."

"Bugün mü?" Ahmet ayaklarına bakıyordu, sonra kafasını kaldırdı, eğreti bir gülümseme vardı yüzünde. Duvarın üzerinden sarı bir yaprak aldı, elinde döndürdü, baktı baktı... Damarlarını sayıyordu sanki.

"Ya da uygun olduğunuz bir zaman uğrarız," dedi Meral. Bu tuhaf sessizlikten rahatsız olmuştu.

"Bugün Elâ'yla sahilde dolaşırız diye düşünmüştüm," dedi Ahmet elindeki yaprağa bakarak.

"Yağmur yağacak ama siz bilirsiniz tabii."

"O zaman ıslanırız," diye mırıldandı Ahmet.

Meral bir an sessiz kaldı, bekledi, sonra sessizlikten rahatsız oldu. "Görüşürüz o zaman. Refik yemeğini bekliyordur, ben gideyim," dedi ve evine girdi. Salona geçip perdeyi araladı. Hâlâ ön bahçenin kapısında duran Ahmet'i izledi bir süre. Kıpırdamadan duruyordu, sonra cebinden anahtarını çıkardı, bahçe duvarına yaslandı, yavaş yavaş yere doğru çöktü.

Meral içeri seslendi. "Hayatım, gelir misin?"

Umut elinde kahve fincanıyla salonun kapısında belirdi. "N'oldu?"

"Ahmet çok tuhaf, gidip bir baksan mı?"

Umut da pencereden baktı. "Ne yapıyor orada?"

"Bilmiyorum, biraz önce kapıda konuştuk, yürüyüşten geliyordu ama bir tuhaftı."

"Zor zamanlar geçiriyor, normaldir."

"Öyle mi diyorsun?"

Meral perdeyi kapadı, mutfağa gitti. Biraz sonra sesi evde yankılandı.

"Refik, yemeğin hazır, gel."

Refik ortalıkta görünmüyordu. Meral bir daha bağırdı. "Refik, bak tonbalığı koydum."

Refik'ten eser yoktu.

"Bahçeye çıkmıştır yine," diye seslendi Umut salondan.

"Acıkınca gelir herhalde," dedi Meral bıkkın. Kabı elinden yere bırakıp salona geçti.

Refik arka bahçeden dolanıp ön kapıya gitti. Ahmet hâlâ duvara yaslanmış duruyordu. Gökyüzünde sabit bir noktaya bakıyor, sanki oradan geçen bulutları sayıyordu.

"Üşüyeceksin, neden eve girmiyorsun?" diye sordu Refik.

"Çikolata almayı unuttum, Elâ kahveyi çikolatasız içmez," dedi Ahmet. Gökyüzündeki bulutlar gözlerine geçmişti.

"Bence eve girelim," dedi Refik.

Ahmet dermansızca doğruldu, evin kapısına doğru yürürlerken Refik bacaklarının arasından dolanıp kapıya doğru atıldı.

"Sen de mi özledin onu?" dedi Ahmet. Kapıyı açıp Refik'in geçmesine izin verdi. Sonra içeri girip kapıyı kapattı. Montunu çıkarırken Refik onu beklemeden yatak odasına doğru gitti. Elâ yorgan yığının altında ipince uzanmıştı. Sessiz. Refik yatağa atlayıp yorganın üzerinde bir iki dönendikten sonra Elâ'nın yüzüne burnunu sürttü, sonra yorganın üstünde duran ellerini yaladı uzun uzun.

Ahmet kapıdan onu izliyordu. Birden gök gürledi. Ahmet pencereye doğru gidip perdeyi araladı.

"Buz gibi," dedi Refik.

"Çok üşüyor," dedi Ahmet. Sonra yağmur tanelerini saymaya başladı, tek tek. N

Ozan Çavdar

Kayıp

Annemi kaybetmiştik o gün. Yok, ölmedi. Sabah uyandığımızda yatağında yoktu. Gardırobundaki uzun kadife elbisesi ve komodinin üzerindeki inci küpeleriyle birlikte ortadan kaybolmuştu. Artık şerbetliydim ama. Bu yüzden, onu bulamayınca paniğe kapılmadım, nerede bulacağımı biliyordum. Kadife elbisesi yerinde yoksa yıkık değirmenin olduğu tepeye gitmiştir. Allaha şükür, bu da annemin hayatımızı kolaylaştıran anı kırıntılarından biriydi. Ama onu nerede bulacağımı bilmem, başına bir şey gelmesinden kaygılanmadığım anlamına gelmiyordu. Baskın'ın anlamak istemediği de buydu işte. Zaten onun anlamadığı çok şey vardı. Annemin zaman zaman kim olduğumu unutmasına hâlâ sinirlenmemi anlayamıyordu mesela.

Bu ve benzeri birkaç bildik davranışı dışında, annemin bedenine girmiş bir yabancıyla yaşadığımı hissediyordum çoğu zaman. Hastalığa yakalandığından beri annem değildi artık. Kokusunu, yürüyüşünü, halini, tavrını, her şeyini bildiğiniz birisinin sizi hatırlamıyor olmasının ne hissettirdiğini anlatmak çok zor. Zaman zaman altını değiştirirken ya da yemeğini üzerine döktüğünde, bütün bu olup biteni iyi ki hatırlamıyor, diyorum. Keşke ben de annem olduğunu hatırlamasam böyle zamanlarda. Hatırlamasam, ona olan öfkem yüzünden suçlu da hissetmezdim kendimi. İnsanın kendi yaptıklarını hatırlamayan birisine öfkelenmesi yine kendisine yük oluyor.

Annemin bu kaybolmaları konusunda her zaman bu kadar rahat değildim. İlk kaybolduğu günü hatırlıyorum. Onu odasında bulamayınca panik içinde mutfağa yönelmiştim. Baskın yakın gözlüklerini takmış, gazete okuyordu. "Annem yok," dedim kaygıyla. "Eski mahalleye gitmiştir yine," dedi Baskın umursamazlıkla. "Bir süredir pek dalgın, sen de biliyorsun. Benim içime kurt düştü yine de, gel bir bakalım şu kadına." Baskın gelmedi, ben de oğlanı alıp çıktım evden.

Önce apartmandaki komşulara teker teker sormaya başladım. İlkin 7 numaradaki Oya Hanımlara sordum. Görmediğini söyledi. Apartmanın en eski sakinlerindendi. Annemin her haline en şerbetli komşumuz oydu. Daireye ilk taşındığımız günlerde, ben mutfaktayken, annem balkona çıkmış ve yukarı çaprazdaki balkonda gördüğü Oya Hanım'a panik içinde bağırmaya başlamıştı: "Yardım edin bana, beni bu eve kapatıp gittiler." Oya Hanım içeri geçip polisi aramak üzereyken yetişmiş ve annemi susturmayı başarmıştım. Durumu açıklamıştım Oya Hanım'a ama yine de bir süre apartmana girip çıkarken şüpheci bakışlarla beni süzmeye devam etmişti. Sonrasında gülerek söz etsek

Bu sayıda "Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Ozan Çavdar**'ın öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız resimden çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.



Caspar David Friedrich, 1818

de o gün yaşadığım korkuyu unutamıyorum. Sonunda Baskın'ın dediği doğru çıkmıştı, annemi eski mahallede bulmuştuk. Bulmuştuk bulmasına ama o gün annemin ayağı kırılmıştı.

Annemin ayağını kırmasından sonra evdekiler, salonun bir yatakla işgal edilmesine isyan etti. Hiç umurumda değildi, ben durumdan oldukça memnundum. Kaçıp kaybolma ihtimali yoktu artık, hep gözümün önünde olacaktı. Mutfakta yemek yaparken, odaları temizlerken aklım rahattı artık. Ama annemin küçüklüğümden beri hayatı bana zehretmek için bilediği inadı, yürüme konusunda da devreye girdi. Yürüteçle de olsa yürüme konusunda ısrarlıydı. Yemeğin ortasında olmamız, misafirimizin olması onun için önemli değildi. Canı sıkıldığında yürümek istiyor, ona destek olan biri olmadığında bağırıp çağırıyordu. İnadıyla, bir süre sonra yürüteç olmadan da yürümeyi başarmıştı. Meğer onlar güzel günlerimmiş. Sonrasında annemin, adım adım yeni doğmuş bir bebeğe dönüşmesini izledim.

Kadife elbisesi ve inci küpeleriyle kaybolduğu gün, Baskın'ı annemi aramaya ikna etmek için yine dil dökmem gerekmişti. Artık bezmiş durumdaydım bu ikna çabalarından ama annemi tek başıma getirmeme de olanak yoktu. Tepeye geldiğimizde, annem kollarını açmış, önünde uzayıp giden vadiyi izliyordu. Kendisini unutana kadar, her derdini gelip burada anlatmıştı. Bu kez annemin, daha önce anlattıklarının geri gelmesini beklediğini düşündüm. Baskın'a baktım, huzursuzca bekliyordu. "Eve dönelim anne," diyebildim sesim titreyerek. "Dönelim kızım," dedi annem. N



Ferat Emen

Kendisini ciddiye almamayı beceren, daha esaslı metinler.

Hüsniye Hanımın Ağzı alışılmışın dışında bir dil ve anlatımda öykülerden oluşuyor. Sen tanımlayabilir misin bunu?



Bir tür ilhamla çalıştığımı söylemem zor. Kimi öykücülerimiz yazmadan evvel bir ses duyuyormuş. Ben şahsen ne ses duyarım ne de ışık görürüm. Oturur efendice yazmaya çalışırım. Alelade bir iş yaptığımı düşünüyorum. Alışılmışın dışında algılanması bu nedenle olabilir.

Öykülerin pek az yazarı hatırlatıyor. Sence yazdıklarının göndereceği yazarlar var mı?

Çok okuyan birisi olduğumu söyleyemem. Bu manada pek fazla yazar tanımıyorum. Edebiyat merakım görece geç başladı. Hayatın olası bütün tanımlamalardan daha karmaşık olduğunu duymuştum. Yazmak da böyle çapraz koridorlardan beslenen bir süreç olabilir. Kimden, neyden ve hangi idrak düzeyiyle etkileniyorum, açıkçası tam kavrayamıyorum.

Bir tür protest, bir tür yeraltı, doğrudan göndermeleri olmamasına karşın bir tür siyasal öyküler bunlar diyebilir miyiz?

Belirli bir türe girer mi yazdıklarım emin değilim. Aslında tema benim için çok önemli değil. Sonucun estetik, ahlaklı ve zekice olması için uğraşıyorum. Bunu yaparken yazdıklarım protest veya siyasal duraklara da uğruyor olabilir.

Bundan sonra aynı biçimde öykülerle mi görünecek Ferat Emen?

Nereden buraya geldiğimi ve bizatihi kendi öz yaşamımda bu evrilmenin nasıl başladığını kestiremediğim gibi, bundan sonra nereye varacağımı da bilmiyorum.
İki bin yıldır tekerleğin formu değişmedi, bana çok ilginç geliyor o form hâlâ.

Peki bizde yazılan öyküleri nasıl görüyorsun?

Son yirmi otuz yıllık ana akım Türk öykücülüğü, haritası pekâlâ çıkarılabilir bir kodlar dünyasından besleniyor gibi. Yaratılan karakterler, dile getirilen dertler, anlatım tekniği belirli kalıplardan çıkmış görünüyor. Soyut duygusal bir balonun içinde yaşıyor âdeta. Kendi plastik dili üzerine haddinden fazla eğilmiş. Büyük oranda modern, kentli eğitimli kadına özgü, hakikatli olmayan bir dünya. Neredeyse bütünüyle bir iç döküş. Başlatanlar iyi de, şu anda o izden devam edenler dayanılacak gibi değil. Bu nedenlerle pek keyif almadığımı söylemeliyim. Elbette yazılmıştır, öyküdür, okumakta fayda vardır. Türk Öykücülüğünün Amentüsü'nü çıkaracak akademik bir çalışma eğlenceli olabilir. Bir ara böylesi bir gayretin içine girmiştim.

YALNIZLIĞIN ÇATLAKLARINA SIZMAYA ÇALIŞIYORUM

Kendi yazı serüveninin bir on yıl sonrasını görüyor musun?

Yazarken en çok önemsediğim meselemin kurgu olduğunu bildiğimden, öykülerimin, mekaniğinin ruhunu boğmaması koşuluyla, matematiği üzerinde yoğunlaşacağımı düşünüyorum. Kendisini ciddiye almamayı beceren, yine de daha esaslı kalabilen metinler yazmak istiyorum.

Şu sıralarda neler yapıyorsun, neler yazıyorsun, neler okuyorsun?

Alışkanlıklarını sık sık değiştiren birisi değilim. İki kişi bile kalabalık olabiliyor benim için. İstanbul'da yalnızlığın çatlaklarına sızmaya çalışıyorum. Popüler bilim okuyorum, izliyorum. Biyografiler ilgilendiğim tür. Sıkı bir roman aramakla geçiyor boş zamanlarım.



Fotoğraf PINAR LAURIDSEN

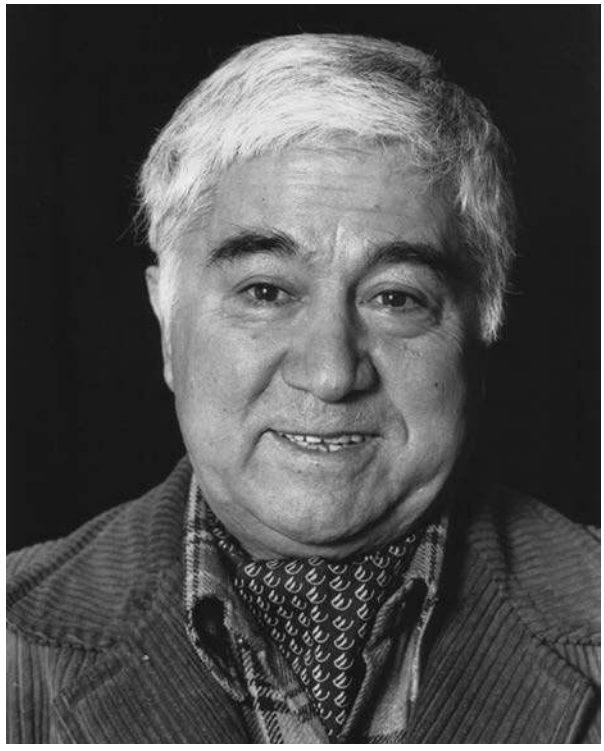
Rıza Kıraç'ın seçtikleri

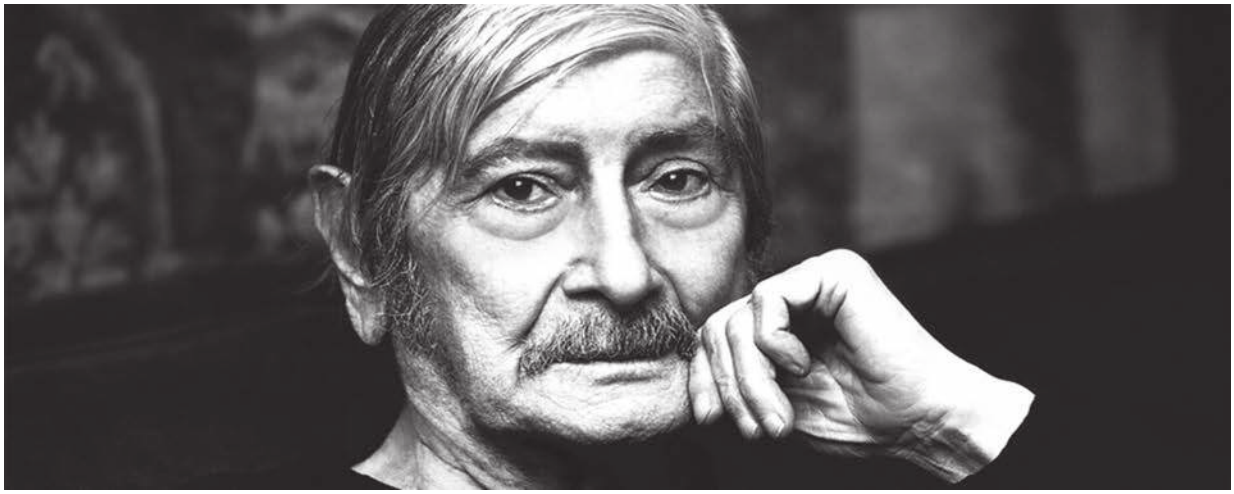
Kitaplar söz konusu olduğunda aralarından seçim yapmak oldukça zor benim için. Bazen kötü bir kitaptan bile bir şeyler öğrendiğim olmuştur. Fakat özel bir çalışma olmadığı sürece artık öğrenmek için okumuyorum. Metinden haz almak öncelik haline geldi. Söz konusu, roman, öykü olduğunda da artık sadece haz okuması yapıyorum. Tutkuyla sevdiğim roman, öykü kitapları arasında ikinci kez okuduğum üç ya da dört kitap vardır. Bunun nedeni, ilk okuduğum yıllarda zihnimde kalan hazzı, bilgiyi, imgeyi bozmak istememem sanırım. Aşağıdaki listede yer alan kitaplar için de geçerli bu durum. Ama bazen, her ne yazıyorsam, yazdığımdan şüphe duyduğumda açar o kitapların birkaç sayfasını, birkaç bölümünü okurum. Çünkü yazdıklarımın ne olduğuna haz alarak okuduğum kitaplar karar verir.

✺

Bütün öyküleri ve romanları
Aziz Nesin

Son on yıldır hiçbir kitabını okuma fırsatım olmasa da en çok kitabını okuduğum yazar Aziz Nesin'dir. Aziz Nesin'in, edebiyat zevki ile mizahı, ironiyi öykülerinde, romanlarında kullanım biçimi neredeyse taklit edilemez. Ve sanılanın aksine, Aziz Nesin öyküleri ve romanları toplumcu, eleştirici yanı kadar masalsılığı ve büyülü gerçekçiliği de içinde barındırır. Aziz Nesin *Büyük Grev*'den *Zübük*'e kadar hemen her kitabında edebiyat ve mizah adına yeni bir şeyler deneyip yapmıştır.





Abdülcanbaz
Turhan Selçuk

Çizgi romanlarla büyümüş bir kuşağın üyesi olarak, önceleri gazetede takip ettiğim Abdülcanbaz karakteri, çizgi romanın bir sanat olduğunu bana öğretmiştir. Sonrasında *Abdülcanbaz*'ın ilk hikâyelerini Aziz Nesin'in yazdığını öğrendim, kısa bir süre de Rıfat Ilgaz yazmış. Ama *Abdülcanbaz*, hikâyesinin yanı sıra çizgi kültürüyle benim için bir "kült"tür ve bence Türkiye'de aşılması zor bir çıtadır.


Amado

Ölü Deniz
Jorge Amado

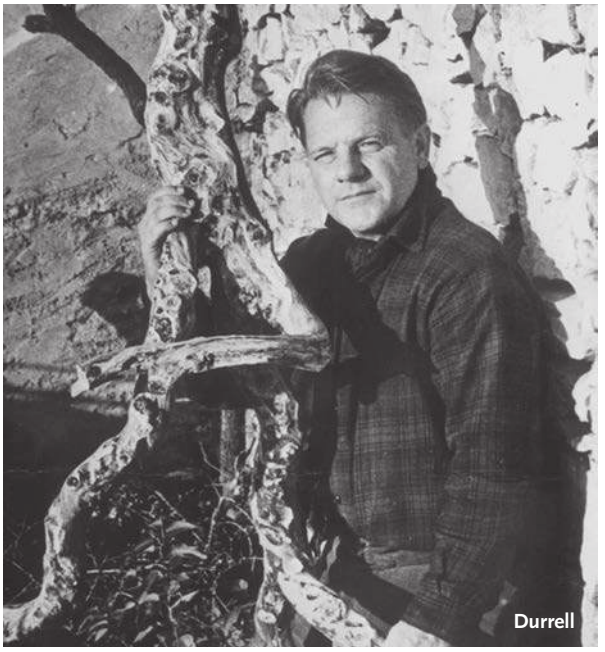
Latin Amerika edebiyatının en önemli yazarlarından olan Jorge Amado'nun sadece *Ölü Deniz* adlı romanını okudum. *Ölü Deniz* öyle bir Amado imgesi oluşturdu ki bende, belki o imgenin yıkılmaması için başka bir kitabını okumadım. Özdemir İnce'nin çevirisi Amado'nun ruhuna sadık kalmış, diye düşünürüm. Destansı anlatım, şiirsellik, büyülü gerçeklik bir romanda ancak bu kadar güzel buluşabilirdi. Amado, Latin Amerika edebiyatını bana sevdiren yazardır ama aynı zamanda romanlarımda *Ölü Deniz*'in silueti gezinir.

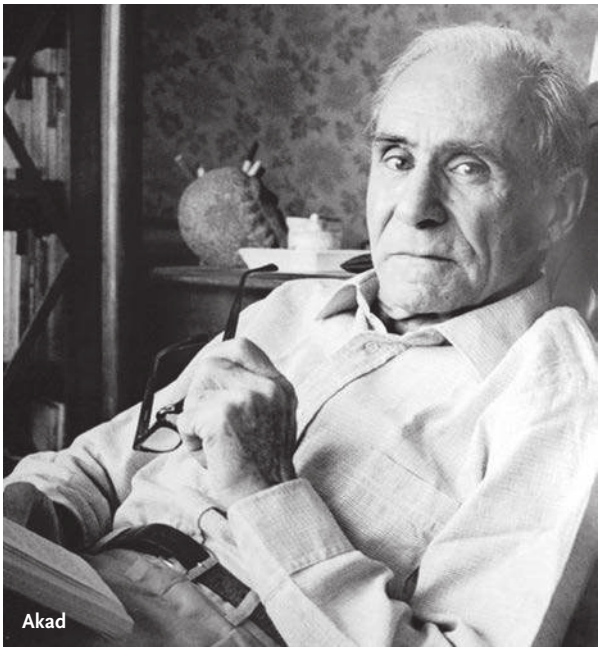


Justine
Lawrence Durrell



İskenderiye Dörtlüsü'nün ilk kitabı *Justine*, belki de Lawrence Durrell'in en önemli romanıdır. Romanın ortasına bir kent atmosferi koyup *Justine*'den yola çıkarak onca karmaşık ilişkiyi okurun bilinçaltına yerleştiren, sonrasında da bunun aslında başka bir niyet taşıdığını okura ulaştıran başka bir romanla karşılaşmamıştım. Durrell, *Justine*'de evrensel romanın dili ve kurgusuyla anlatım olanaklarını genişleten, yazara inanılmaz bir özgürlük tanıyan bir yöntem kullanır. Romanın bütünü anılardan, anlardan oluşur ve bu anıların, anların sinemasal ifadesi sekanslardır. Bilinçaltından çağrılan görüntüler ve diyaloglar bir bütün oluşturur. Ve bu anılar, anlar bir


Durrell


Akad

yazarın hafızasından çağrılır. Bütün bunlarla birlikte, *Justine* hem edebiyat kuramı hem de ahlak bozucudur! Romanın Freud'la ilişkisine dair söylenmesi gereken şeylerse buraya sığmaz.

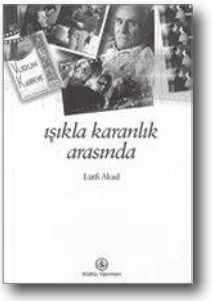
Grafik Kanon

Türkiye'de çizgi roman kültürü ile edebiyat ilişkisi üzerine bence en önemli kitap, *Grafik Kanon* adıyla üç cilt olarak yayımlanan seridir. Bu üç ciltin henüz ikisi yayımlandı; baskı kalitesinin okuma hazzını kamçılamasını bir köşeye koysam bile içeriği ve çizgi dünyasına, kültürüne dair kalitesini görmezden gelmek mümkün değil. *Gılgamış Destanı*'ndan Shakespeare'e, Jane Austen'dan Edgar Allan Poe'ya, oradan Nietzsche'nin *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'üne dek uzanan başyapıtların çizgi ustalarıyla yeniden yorumlanması inanılmaz. *Grafik Kanon* serisi yazara çizginin olanaklarını görme şansı veriyor.



Işıkla Karanlık Arasında
Lütfi Akad

Biyografiler, özellikle otobiyografiler, okumaktan haz aldığım kitaplardır. Sinemamızın en önemli yönetmenlerinden Lütfi Akad'ın yazdığı *Işıkla Karanlık Arasında* okuduğum en güzel otobiyografidir. Muhasebecilikten zorlamayla yönetmenliğe geçmiş olmasa, enerjisini senaryolara harcamasa Lütfi Akad belki de çok önemli bir edebiyatçı olabilirmiş. Altı yüz sayfayı aşan otobiyografi öylesine güzel bir kurgu ve dille anlatılmış ki hem bir roman estetiğine sahip hem de kolaylıkla sinemaya aktarılabilir. *Işıkla Karanlık Arasında*, sinemamızın sinema olmasına dair süreci anlatan en önemli yazılı metinlerden biridir.



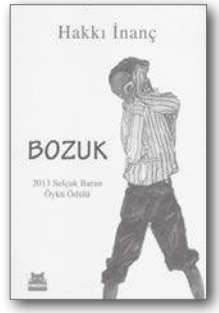
Hakkı İnanç



Bir öyküyü öykü yapan öğe samimiyettir bence. Dil ve biçim istediği kadar kusursuz olsun.

***Bozuk*, 2013 Selçuk Baran Öykü Ödülü'nü aldı ve yayımlandı. Ödüllerin yazar için anlamı var mı?**
Genç yazarı yüreklendirdiği ve ona görünürlük sağladığı kesin. Bununla beraber, ödülden bir sonuç değil, bir işaret çıkarmaktan yanayım.
Dergilerde yayımlamak, öykü yazarı için zorunlu mudur sizce?
Edebiyat dergilerinin okul vazifesi gördükleri söylenir. Doğrudur. Ama iyi okul var, kötü okul var. Okula gitmemek, sistemi reddetmek de bir seçenek; okumayı kendi kendinize sökebilirsiniz. Elinizi yazdıklarınızın üzerine örtmeniz, kaleminizi geliştirmenize engel değil.
Günlük hayat, *Bozuk*'taki öykülerin

Edebiyat dergilerinin okul vazifesi gördükleri söylenir. Ama iyi okul var, kötü okul var. Okula gitmemek de bir seçenek; okumayı kendi kendinize sökebilirsiniz.

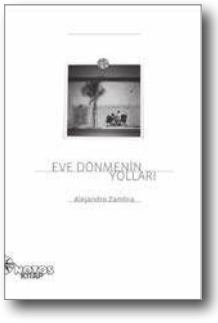


de çıktığı yer. Ama bu kez onu da aşıyor? Nasıl bir öykü anlayışı kurmaya çalışıyorsunuz?
Çocuğun alnında damlalar gördüm diye, terlemiş çocuk öyküsü yazmıyorum. Çünkü yüzünü yıkamış olabilir, yağmurda ıslanmış olabilir; biri tükürmüştür belki… Ben elimi sırtına sokuyorum. Orada nemli bir havlu da bulabilirim, bir canavar da.
Bu arada oturmuş, olgun bir öykü diliniz var. Bir öyküyü nitelikli yapan asıl öğe nedir sizce?
Öykü yazarken farklı dil ve biçimlerin peşine düşmeyi seviyorum. Bu yüzden oturmuş bir öykü dilinden bahsedebilir miyiz, emin değilim. Bir öyküyü öykü yapan öğe samimiyettir bence. Samimiyet yoksa atmosfer de yoktur. Dil ve biçim istediği kadar kusursuz olsun.
Okumasaydım olmazdı dediğiniz kitaplarınız var mı?
Yaşama Uğraşı, *Yabancı*, *Tante Rosa*, *Kara Kitap*, *Yaşamın Ucuna Yolculuk*, *Gecede*, *Dünyanın Sonundaki Ev*, *Çürümenin Kitabı*, *Sözcükler Denizi*…
Giresun'da yaşamak nedir, nasıl etkiler bir yazarı?
İstanbul'u merkez alarak sorduğunuzu düşünürsek Giresun'da yaşamak, İstanbul'da yaşamamaktır. Ama ben mesafeye inanmıyorum, hele ki günümüz teknolojisinde… Yazarı nerede yaşadığından çok, nasıl yaşadığı etkiler. İstanbul'da ikamet ederken bambaşka öyküler yazmıyordum.



Aileler ölürken, çocuklar peçeteden uçak yapar

Okuru düşündürüp sorular karşısında bırakırken, bunu yaratıcı, basit bir kurguyla, rahat okunan, kısa, gündelik ayrıntılarla, sembollerle, karşılaştırma yapmadan sahneleri işaret ederek anlattığı için beğeniriz Zambra'yı.



Zambra ilk romanı *Bonzai* ile çevrildiği pek çok dilde eleştirmenlerin ve okurların ilgisini çekti. İkinci romanı *The Private Life of Trees* henüz Türkçeye çevrilmeden, son kitabı *Eve Dönmenin Yolları* da Notos Kitap'tan çıktı. Henüz öncekini okumamış olsak da Şilili yazarın romanlarında beğenimizi kazanan neydi?

İlk kitap *Bonzai*'nin giriş paragrafı unutulmazdı, ders verici nitelikteydi. Kısacık bir özet yaptıktan, üstelik sonunu da söyledikten sonra, "Gerisi edebiyat," deyip başlamıştı anlatmaya. Yalın bir dille örüp gündelik ayrıntılarla zenginleştirdiği basit aşk hikâyesini, yepyeni bir dünyaya taşımıştı. Son kitabında daha karmaşık, derin, ciddi sorunları dert ediniyor Zambra.

Kurgunun içinde kurgu, kurgunun içinde gerçek olan, olması gereken var. Paralel iki hikâyeyi eşit ağırlıklı olarak anlatmış olsa da, çerçeve hikâye diyebileceğimiz hikâyede adı olmayan anlatıcı, bir kitap yazmakla uğraşırken, aynı zamanda da ayrılmak üzere olduğu karısı Eme'yle ilişkisini yeniden canlandırma çabasındadır. Yazmakta olduğu kitapsa, adı olmayan bir çocukla, Claudia'nın, ailelerinin ve 1973 Pinochet askeri darbesinin ardından gelen yılların hikâyesi gibi görünüyor. Adı olmayan yazarla, adı olmayan çocuk arasında Zambra'nın döşediği zikzak yol bellekten geçerken, yazarın çocukluk yıllarına dönme çabasının pek de kolay olmadığı ortaya çıkıyor. Aklına gelen, geçmişe ait her şey şüpheli. Çocukken düşündüğü mü, düşündüğünü sandığı mı ya da gördüğü mü, gördüğünü düşündüğü mü, karşı geldiği, karşı gelmek istediği ya da şimdi karşı gelmesi gerektiğini düşündüğü gibi ikircikli cümleler kuruyor.

Kitabı bölümlere ayırarak anlatımı kolaylaştırıcı, dalgalı, gitgelli bir yapı kurmuş Zambra. Dört bölümün ikisi yazarın, öbür ikisi dokuz yaşındaki çocuk ve yirmi yıl sonra kasabaya tekrar dönüp Claudia'nın gerçek hikâyesini öğrenen gencin bakış açısıyla anlatılıyor. Romanın üç farklı zamanı var da diyebiliriz. Sorun da böylece açığa çıkıyor, bugünün gözünden bakıldığında o günler başkalaşıyor. Anlatıcı değişiyor gibi görünse de aslında tek bir kişisi vardır hikâyenin ve baştan sona birinci tekil şahıs kullanır Zambra. Hemen araya girip söyleyelim ki, *Bonzai*'de Zambra'nın okurla kurduğu mesafe, *Eve Dönmenin Yolları*'nda azalıyor. Dolayısıyla duygusal olarak yoğunluğu artıyor. Bunda "ben" diliyle anlatımın katkısı olduğu şüphesiz.

Nostaljiyi sevmediğini söylüyor anlatıcı. Çoğumuz eskiyi hatırlamayı severiz, o günlerden söz ederken hep güzelmiş gibi gelir; ama çok doğru söylüyor Zambra, dönem daha iyi olduğu için değil, çocukluk algısı daha iyi olduğu için seviyoruz eskiyi.

Geçmişe dönmenin pek çok yolundan yalnızca biri, yazmak. Yazarak temizlenmekten söz ediyor Zambra. Aslında geçmişi anlatmak olanaksız nerdeyse. Daha kitabın girişindeki iki epigraftan biri Walter

Benjamin'in ve şöyle uyarıyor bizi: "Artık yürümeyi biliyorum, bir daha asla öğrenemem." Çocukkenki algılarla, bugünden bakınca hatırlananlar aynı değil. Bu yüzden de Zambra asıl varmak istediği yere taşıyor okuru. Çocukların gördükleri, hissettikleri, ailede, ülkede yaşananlarla uyuşmuyor. Her şeyin dışındalar. "Ülke paramparça olurken biz konuşmayı, yürümeyi, peçeteleri katlayarak uçak yapmayı öğreniyorduk," diyor. Çocuklar aslında yan karakterler. Esas karakterler ebeveynler. "Roman örülürken biz yok olmak için saklambaç oynuyorduk."

Zambra, romanlarını kurarken, edebiyatın ürünlerinden, öğelerinden doğrudan yararlanmayı biliyor. Hayatı romanın, romanı edebiyatın üstüne kuruyor. *Bonzai*'de de ilişki, klasikleri okuyarak ilerliyordu. *Eve Dönmenin Yolları*'nda da, *Madam Bovary*'yi okurken hiç dikkatimizi çekmemiş olan Emma'nın kızı Berta'nın peşine düşüyor anlatıcı. Hatta bir fıkra uyduruyor. Çocuk, babasına büyüdüğünde ikincil karakter olmak istediğini söyleyince, babası nedenini soruyor. Neden? "Çünkü roman senin romanın," diyor çocuk. Romanı yeniden yazdığındaysa, hatırladıkları bugüne geldiğinde değişiyor. Demek ki geçmiş değişebilendir. En yakınındaki ailesinin kim olduğunu, durduğu yeri keşfeder. Kolay değildir. Kurban olduğunu sonradan anlamaktır acı olan. Bireysel aile durumlarından, romanın sonunda vardığı yer Şili'nin yakın tarihidir aslında. Hiç de yabancısı olmadığımız, yakın tarihimizle benzer Zambra'nın ülkesi Şili'nin kaderi. Darbe sonrasında, on beş yıllık bir dikta rejimi sırasında kimileri savaşırken, kimileri izleyici kalmıştır. Claudia'nın (Eme'nin) ailesi mücadele ederken, işkence görürken, hatta ölürken, kendi ebeveyninin yaşanan şiddete sessiz kalarak suç ortağı olduğunu, onlardan çok az söz ederek, yalnızca okları onlara çevirerek gösterir Zambra. Romanın asıl karakterleri Claudia'nınkiler değil, ölülerin ve kitapların olmadığı kendi ailesidir. Okur da aynı soruyu kendisine sorar; turist miyim, savaş muhabiri mi; savaşçı mıyım, asker kaçağı mı? Siyaset de gerçek hikâye değildir, aileden kalan mirastır üstesinden gelinmesi gereken.

Okuru düşündürüp sorular karşısında bırakırken, bunu yaratıcı, basit bir kurguyla, rahat okunan, kısa, gündelik ayrıntılarla, sembollerle, karşılaştırma yapmadan sahneleri işaret ederek anlattığı için beğeniriz Zambra'yı. N

ÖZLEM AKINCI

Alejandro Zambra
Eve Dönmenin Yolları
İspanyolcadan çeviren: Çiğdem Öztürk
Notos Kitap, Nisan 2013, 145 s.

Boşluktan içeriye

Neslihan Önderoğlu'nun öyküleri gerek görüntü gerekse içsellik açısından Tarkovski ve Nuri Bilge Ceylan sinemasından izler taşır.



Umberto Eco *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* kitabının "Ormana Girmek" adlı ilk denemesinde anlatının boşluk duygusu yaratması gerekliliğinden söz eder. Bir metnin, her şeyi okurun önüne boca etmesinin anlatıyı sonlandıracağını söyler. "Bir metin, alıcının anlaması gereken her şeyi söylese mahvolurduk: Asla sona ermezdi bu metin." (İtalyancadan çeviren Kemal Atakay, Can Yayınları, s. 11.)

Anlatıcı, öykünün devamının okurun zihninde sürmesini ister. Üç noktalı bir üslupla gezintinin ilerlemesinden yanadır. Bu anlamda kesin ya da sonuna nokta konulacak bir anlatıyı yeğlemez. Öykünün içine söylenmemesi gerekeni de koyar. Okur en çok oraya dalsın ve anlatımı gittiği yerlere taşısın ister. Mario Vargas Llosa, *Genç Bir Romancıya Mektuplar*'ında bu türden anlatıya "gizli bilgi" tanımlamasını uygun görür. Eco'yla aynı düşünceden yola çıkan Llosa şöyle der: "… öyküsünü anlatırken belli sınırlar belirlemediği takdirde (yani bazı bilgileri gizlemekten vazgeçmediği takdirde) anlattığı öykünün ne başı olur ne sonu." (Çeviren Emrah İmre, Can Yayınları, s. 113.)

Eco ile Llosa'nın buluştuğu yer, anlatının kesinliğine dairdir. Anlatıdan net bir fikir edinildiğinde matematiksel bir kesinlik devreye girer ve anlatı olduğu yere çakılır, ilerlemez. Dolayısıyla her iyi metin, varlığını öykü bittikten sonra bile duyumsatır. Okuru, gördüğü şeyden öteye götürür. Giriş, gelişme ve sonuç mantığıyla örülü anlatıların yelpazesi dardır. Varlık nedenleri, son cümleye konulan noktadan sonra biter ve bir daha okunmazlar. Çünkü okur, onu o noktada bırakmıştır.

Eco ile Llosa'nın ifade ettiği anlatı sürekliliğini Neslihan Önderoğlu'nun *İçeri Girmez miydiniz?* adlı öykü kitabındaki birçok öyküde görmek mümkün. Kitaba adını veren öykü, "Bir Prenses Masalı", "Bozkır Sıkıntısı", "Heb-lu-leb", "Camlar ve Aynalar", ama özellikle "Trampa".

"Trampa", köpeğiyle dışarda kalmış yaşlı bir adamın gece vakti bir kafeye girmesiyle başlar. Kafe kapanmak üzeredir, ama yaşlı adam köpe-



ğiyle kendisine sıcak bir şeyler aramaktadır. Kafe sahibi, yaşlı adama acır ve onu içeri alır, köpeği de dışarıya bağlamasını söyler. Aralarında sıcak bir muhabbet başlar. Kafe sahibinin evi kafeye yakındır. Yaşlı adam hiç evlenmemiş birisidir, dolayısıyla köpeğinden başka kimsesi yoktur. Kafe sahibininse bir köpeği bile yoktur. Yaşlı adam ve köpeğin on beş yıllık bir dostlukları vardır. Bu saatte dışarıda olmalarının nedeni, bir ev aramalarıdır, kısacası evleri yoktur. Yaşlı adam sütlü kahvesini içerken kurulanmaya çalışır, ceketinin cebinden çıkardığı ıslak mendili sandalyenin kenarına koyar. Köpeğin dışarıda durmadan havladığı bir sırada yaşlı adam, "Bir bakayım şuna," diyerek dışarı çıkar ve bir daha dönmez. Köpek bağlı olduğu yerdedir hâlâ.

Bundan sonrasını bilemeyiz. Yaşlı adamın nereye gittiğini, başına ne geldiğini, köpeğini terk edip etmediğini vb. Hakeza yaşlı adamın dönmediğini gören kafe sahibi dışarı çıktığında köpeği tek başına görür ve onu içeri alır. Kafe sahibinin, köpeği içeri almasının nedenini de bilemeyiz. Yaşlı adama karşılık verdiği "benim bir köpeğim dahi yok" cümlesi bir fikir verebilir mi? Acaba bu cümle üzerine mi köpeği orada bırakmıştır yaşlı adam? Bu durumda kafe sahibi, köpeği yanında mı tutacak, yoksa dışarıya mı salacaktır? Sorular çoğaltılabilir.

İşte bu boşluk duygusu, öykünün ömrünü uzatan, yaşlanmasına izin vermeyen bir "gizli bilgi"dir. Adres ya da ikametini saklayan, onun üstünü örten, görünmesini istemeyen bir tavırdır. Anlatıyı zenginleştiren ve onu durmadan çoğaltan bu "gizli bilgi"yi Önderoğlu'nun birçok öyküsünde görürüz. Bu tavrı öykülerine işlerken de dilin kullanım değerini yükseltir. Ölçülü bir yerden yaklaşır dile. Sessiz, sakin ve duru bir anlatımı yeğler. "Usulca ve Yalnız" adlı öyküsünde, "Herkesi olduğu gibi hatırla kızım. Ne daha iyi ne daha kötü. Sadece olduğu gibi," diyerek "ölçülü" sözcüğüne yerinde bir anlam yüklemiş olur.

Bu anlamda sinema dilinden ve onun olanaklarından da faydalanır. Gerek görüntü gerekse içsellik açısından Tarkovski ve Nuri Bilge Ceylan sinemasından izler taşır. Özellikle "Bozkır Sıkıntısı" öyküsü, Ceylan'ın *Bir Zamanlar Anadolu'da* ve *Mayıs Sıkıntısı*'na kulağını dayar. Taşra, üzeri örtülmüş sıkıntılar, keder, yavaş zaman… Tarkovski'den sessizliğin akışını ödünç alır, sanki. Özellikle *Nostalghia* filminden.

Varılmak istenilen yer: boşluktan içeri. N

VEYSİ ERDOĞAN

Neslihan Önderoğlu
İçeri Girmez miydiniz?
Alakarga Kitap, Aralık 2012, 112 s.



MEHMET KARAMAN

SEVDALI



Fotoğraf EGEMEN BERKÖZ

Susmak'tan sonrası ne?

Susmak'ta Tosuner, öteki kitaplarında da görülen biçimde yoğunlaşmış, damıtılmış bir dili örgü(t)lüyor. Kısa cümleler öyle güçlü bağlamlar içine yerleştirilmiş ki, sıradan bir konuşmanın gerisinde oluşan göndermeleri ayıklamak, okura oyuncul bir zevk veriyor.

Necati Tosuner'in yeni romanı *Susmak - Nasıl da Yoruyor İnsanı!* bir önceki romanı *Kasırganın Gözü*'nde olduğu gibi, siyasal ve toplumsal gelişmeler karşısında bireysel çatışma, hesaplaşma, kavga, yenilgi, sarsıntı, çıkış yolu arayışı, umutsuzluk gibi konuları işliyor.

Yetmiş yaşına gelmiş anlatıcının, ülkesinin değişen hali karşısında susması, susma eylemini bir zorunluluk, gereklilik, çoğu kez de yenilgi ve yorgunluk olarak yaşaması romana ad olan ana temayı oluşturuyor denebilir.

Gerçek diye yutturulmaya çalışılana işaret edilmesi, boşvermişlik ve adamsendeciliğin görünür kılınması, görmezden gelinip üzeri örtülenin ifşa edilmesi, gündelik hayatın sıradanlığı, mecburiyetleri, mahkûmiyetleri, razı oluşun arkasından gelen teslim oluş, teslim oluşu izleyen açmazlarla hesaplaşma, muhtaç olmanın alışkanlığa dönüşmesi korkusu ve kabullenişle yeniden başlayan döngü… İşte böyle bir eksene oturtulduğu görülüyor, adalet, özgürlük, eşitlik, ölüm gibi öteki temaların. Tosuner tüm bunları güncel siyasal profili çizerek ve panoramayı ortaya koyarak gerçekleştiriyor.

"Kurnaz: Sana sadaka verecek durumu olsun istiyor. Eh, bu hadi neyse… Ama bir de şu var: Sadakaya muhtaç olman gerekiyor senin", "Etik. Etik lafı ağzına yakışıyor mu köle!" ya da "Boşa çiğnenmiş karanfil kokuyor şimdi Türkiye" yazarın karşı duruşunu ve eleştirel bakışını gösteren vurucu cümleler.

Deşilen, altı üstüne getirilen duygu ve düşüncelere tanıklık ediyoruz *Susmak*'ta. Bunlar arasında kendine, insana yabancılaşmanın adı geçmemekle birlikte, romanın bunu başat sorunsal bellediği ortada. Susmak bir çaresizlik, çözümsüzlük, biat ifadesi olarak konmuyor önümüze, çünkü yorgunluk geçici bir duygudur. Geçince de yerini yeniden umuda, eyleme bırakacaktır. Hatta anlatıcı, en kötüsünü düşünmekle içindeki sıkıntıdan kurtulmaya çalışıyor, en kötünün bile içinde iyiliği barındırdığına inanmak istiyor gibidir. Şu cümleler, karanlığın en yoğun olduğu zamanın sabaha en yakın zaman olduğunu yeniden hatırlatır sanki: "Oysa, karanlığın varlığı çağrıştırır yokluğunu. Karanlığın yokluğunu özletir, –karanlık."



Kitabın açılış cümlesi, "Otur, birlikte ağlayalım!"daki üzüntüde bile, bir arada olmaktan alınacak güce duyulan ihtiyaç, kardeşliğe bir çağrı vardır.

'80 ve sonrasından bugüne tarihi dönemeçleri oluşturan birçok olaya değinildiği gibi, bu olayların çözümleyici kısacık eleştirisine de satır aralarında ince alayla yer veriyor yazar: "Yok, sakın ölme şunlar gitmeden! Şunlar gitmeden ölme sakın, aman ha! Onlar ki, gelip haklarını helal ettiklerini bağırırlar göstere göstere… Sanki ne hakları geçmiş olabilir ki sana?.. Aman ha! Tabutu aralayıp da 'Yok öyle yağma!' diyecek halin yok ya… Yahu, bunlar gelip nasıl yumulurlar senin helvaya!.. Gülme!" ya da "Uçak düştü kurtuldun. Ders alsana şundan! Ders aldığını göstersene sevenlerine. Uçak düşünce kurtulmuş olman bir şeye yarasa ya!.."

Susmak'ta Tosuner, öteki kitaplarında da görülen biçimde yoğunlaşmış, damıtılmış bir dili örgü(t)lüyor. Kısa cümleler öyle güçlü bağlamlar

içine yerleştirilmiş ki, sıradan bir konuşmanın gerisinde oluşan göndermeleri ayıklamak, okura oyuncul bir zevk veriyor. Özellikle "Mucize" bölümündeki ilk metnin, kitap ve yazınımız içinde bir doruk olduğunu söylersem abartmış olacağımı sanmıyorum.

Yoğun, kısa, derin, çarpan, şaşkına çeviren diliyle, her okurun kendini kolay kolay içinde hissetmeyebileceği, toplumsal belleğe ve yakın tarihe yapılan göndermelerinin çözümlenmesi gereken; şifrelemelerden, nedensellik bağı zayıflatılarak kurulan metinlerden oluşan bu roman için hem insansız hem de kalabalık demek mümkün. İnsansız bir roman bu; anlatıcının dışında birkaç yan karaktere rastlanıyor. Metne sızan ve anlatıcının karşısında yer alarak onun düşüncelerinde diyalektik bütünlüğe varmasını sağlayan bir başka sesin varlığı kendini hissettiriyor. Kiminle konuşuyor anlatıcı, kiminle dertleşiyor? "Otur, birlikte ağlayalım!" dediği kim? Yazarın bu konuda "susma" hakkını kullandığı ve doğal olarak sezdirme yoluna gittiği belli. Okurun kendine seslenildiğinin izlerine rastladığı söz konusu satırlarda gezinen sadece okur olmasa gerek öyleyse; anlatıcının kendisi (iç ses), bir anının ortağı ya da belki bizzat zaman, diyalog kurulan karakterler olarak karşımızdadır. Hatta "seslenilenin" halk/lar olduğu düşünülürse, bunun romanın kalabalık olduğunu gösterdiği ileri sürülebilir.

Kasırganın Gözü, *Susmak*'la biçim ve içerik bakımından benzer bir kurgulanışa sahipken, daha içeriden, daha bireysel bir anlatımı benimsiyordu. Dışarıda kasırga kopuyordu ama romanın anlatıcısı içeride fırtınadan önceki sessizliği yaşıyordu sanki. *Susmak*'ta ise yorgun, mecalsiz, susmaya devam eden anlatıcı, yüzünü kopan kasırgaya çevirerek önümüze korkunç, ürkünç bir kasırga tasviri koyuyor. İşte bu yüzden bir üçlemeye diktim gözümü, bekliyorum. N

ZEYNEP SÖNMEZ

Necati Tosuner
Susmak - Nasıl da Yoruyor İnsanı!
İş Kültür Yayınları, 2013, 128 s.

Hüzünler, oyunlar ve öyküler...

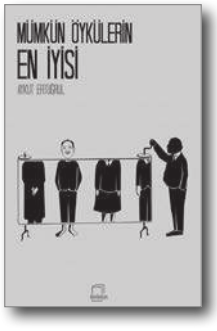
"Öteki"ni anlayabilmek için kulaklarımızı söylenenlere, politikacılara, basına tıkamalı ve edebiyata, sanata sığınmalıyız belki de. Anlayabilmek vicdana giden en önemli yol çünkü.

Dedalus Kitap, *Joyce'un Öğrencisi*'nden sonra bir kapak tasarımıyla daha beni cezbetti ve Aykut Ertuğrul'la tanışmamı sağladı.

Mümkün Öykülerin En İyisi, daha önce 2011 yılı Ömer Seyfettin Öykü Ödülü'nü kazanmış, *Keyfekader Kahvesi* adlı bir kitabı bulunan, *Sabit Fikir* dergisi ile sitesine yazılar yazan Aykut Ertuğrul'un ikinci kitabı.

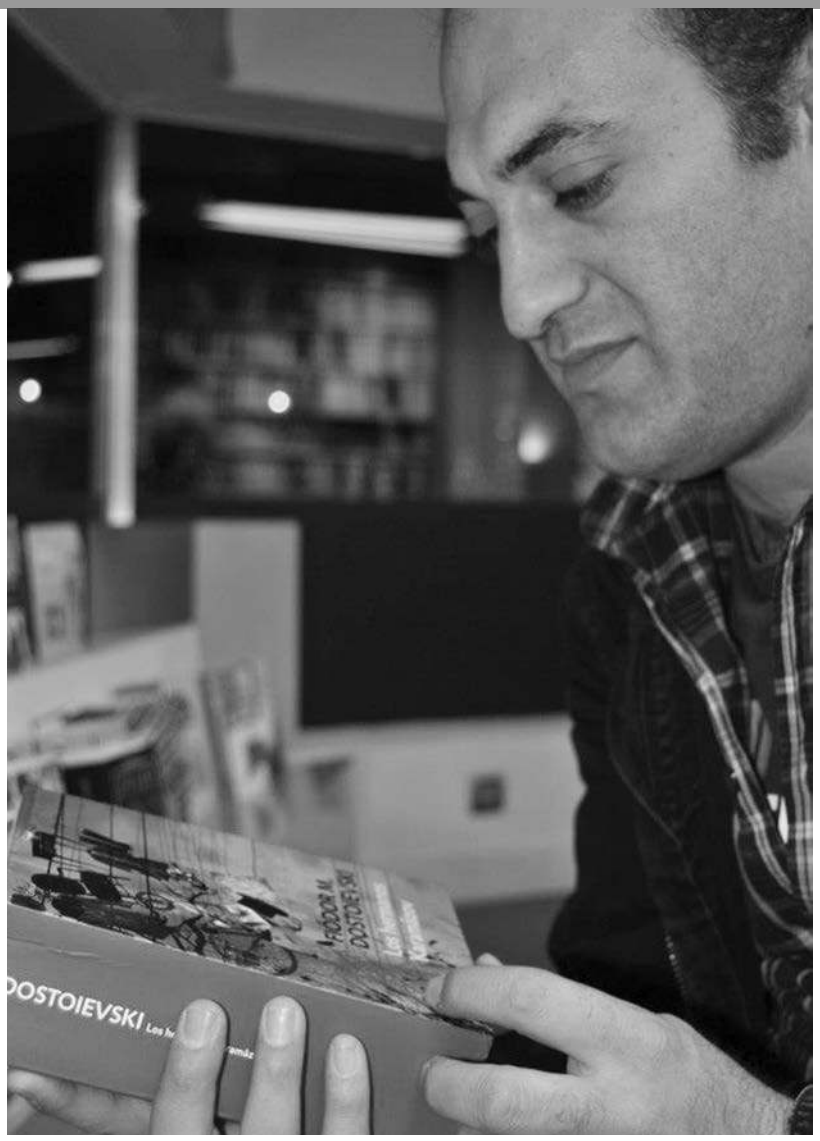
Kitap öncelikle iki ana bölüme ayrılıyor. Birinci bölüm "Güneş Yaralarımızı Yakıyor" adını taşıyor ve daha çok güncel sorunlar, yaşadığımız zorluklar, can acıtan yaralar hakkında. Yazarın bir söyleşisinde de söylediği üzere bir biçimde "çağının tanığı" olmak gerekiyor ve Aykut Ertuğrul bu bölümdeki on bir öyküde bunu başarıyor.

Bu topraklarda uzun bir süredir süren savaşa dair, savaşta ölen askerlere ve gerillalara, şehit analarına dair öyküler de var bu bölümde, sokakta yaşayan, annesini kaybetmiş çocuklara ya da çocuğunu kaybetmiş ana babalara dair öyküler de... Ortak olansa ayrıntılarla bezenmiş güzel cümleler ve hep var olan "vicdan-merhamet" duygusu...



Aykut Ertuğrul bu bölümde ciddi meselelerden ve acılardan söz etse de aslında mizahtan uzak olmayan bir yazar. "Kuyudakiler" öyküsünde yazar karakterinin eve gelip sıkıntısını geçirebilmek amacıyla Facebook, Twitter'da gezerken, Google'da adını aratması çok hoş bir ayrıntı örneğin. Hepimizin yaptığı ama birbirimize genellikle söylemediğimiz bir gizli arayış! Çoğu öyküde kutsal kitaplara, kadim öykülere göndermeler bulunuyor. "Kuyudakiler"deki karakterlerin adları hep peygamberlerden alınmış, "Rüya" öyküsünde Kâbil, Hâbil'i öldürdükten sonraki ânı kâbus olarak görüyor...

Bu bölümün önemli öykülerinden biri "Yaşasın Ritim". Aykut Ertuğrul, öykülerini genellikle etkileyici ve bazen şaşırtıcı bir sonla bitiriyor, bu nedenle öyküleri sonunu bilerek ve kaçırılan ayrıntılara dikkat ederek bir daha okutmayı başarıyor. Bu öyküde de annenin yaşlı gözleri, babanın bir yıl önce sigarayı bırakmış olması gibi ayrıntıların boşuna olmadığı işte o ikinci okumada anlaşılıyor. Mavi Marmara'daki katliamla ilgili, "Ne işleri vardı gemide?" cümlesini kuranlar, bu öyküde şehit ağabeyi Furkan'ın peşinden ikinci sefer için gemiye binmek isteyen kardeşini anlayabilse keşke. Ya da daha geçen ay 17 yaşındaki Dilan'ın 1 Mayıs'ta Taksim'de olma tercihi için, "Ne işi varmış Taksim'de?" di-



yenler için de iyi bir vicdan sınavı olabilir bu öykü. "Öteki"ni anlayabilmek için kulaklarımızı söylenenlere, politikacılara, basına tıkamalı ve edebiyata, sanata sığınmalıyız belki de. Anlayabilmek vicdana giden en önemli yol çünkü.

İkinci bölüm "İntihaller, İhtimaller ve Başka Acayip Şeyler" adını taşıyor ve bu bölümdeki on üç öykü, ilk bölümdekilerden farklı bir yol izleyerek genellikle Ertuğrul'un pek sevdiği belli olan Borges'i selamlıyor. İlk bölümdekilerden daha deneysel, daha fantastik, daha oyunbaz öyküler bunlar. Yazarın ilk bölümde bazı cümlelerde kendini belli eden mizahi tonu bu bölümde yerini bulmuş olmaktan emin, okura göz kırpıyor.

"Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" özellikle kullandığı görseller açısından başarılı. Günümüzde sıkça karşımıza çıkmaya başlayan bu tip öykülerin başarılı örneklerinden biri karşımızdaki. Özellikle "500T'yle yolculuk" fotoğrafına dikkat edilmeli! Kahramanın anımsamaya çalıştıkları, yaşamını neredeyse bilinçakışıyla okurun gözü önüne sererken, aslında yine insanın içini acıtacak bir sona doğru ilerletiyor. "İnsanoğlu tarihsel bir yarışın içindedir, bu yarışın adı, 'en saçma savaş sebebini hangi çağın insanı bulacak acaba'dır," cümlesinin ardından yaşadıklarını anımsamak yerine kıyamet gününün gelmesi için yalvaracak bir kahraman çıkar karşımıza.

Yine bu bölümde distopya sayabileceğimiz "Urdn Medeniyeti Hakkında Birkaç Mühim Belge" öyküsü, bir dil ve medeniyet yaratan yazarın hayal gücünün genişliği hakkında bize fikir veriyor.

Metinlerarasılık Aykut Ertuğrul'un oldukça sık kullandığı bir yöntem. Bu yöntem kendini özellikle "Kırmızı Pazartesi" öyküsünde belli ediyor. Márquez'in romanını merkezine alan öykü, herkesin işleneceğini bildiği bir cinayetin nasıl durdurulabileceği hakkında. Kutsal kitapların dışında Yunan mitolojik öyküleriyle, Borges, Shakespeare, Dante, Mevlânâ gibi yazarlarla da karşılaşıyoruz öykülerde. Sadece edebiyat değil, Bruce Lee'den Erol Taş'a, sosyal medyada ünlenen klişe laflardan çirkin Demirören binasına kadar yaşamın içinden, güncel olan her şeyden söz edebiliyor ve bunu da öykülerine ustalıkla yerleştiriyor Ertuğrul.

Çocukken, sonunu seçebildiğim kitaplar, okumaktan en çok zevk aldıklarımdı. "Son Anahtar ve Başka İhtimaller" öyküsünde iki farklı okuma biçimi –dipnotlu ve dipnotsuz– sunan yazar, yıllar sonra bana bu zevkimi anımsattı ve farklı sonlarla okuduğum o kitaplar gibi bu öyküyü de iki farklı biçimde okudum. Öykü sadece biçimsel olarak değil, suç, tutsaklık ve özgürlük üzerine yeni bir dünya kuran içeriğiyle de önemli.

Mümkün Öykülerin En İyisi, vicdanlara iyi gelecek bir kitap. Ayrıca yaratıcı fikirleri ve yeni biçimleri, kurduğu oyunları, şaşırtıcı sonlarıyla Aykut Ertuğrul, genç edebiyatın önemli adlarından biri olmayı vaat ediyor. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Aykut Ertuğrul
Mümkün Öykülerin En İyisi
Dedalus Kitap, Nisan 2013, 128 s.



Fotoğraf ÇAĞIL GÜNALP

İnsanın sırrını kırmak

Bir şairin elinden çıkan bazen ironik, bazen çarpıcı bir anlatımla *Sırkıran* kısa, incelikli öykülerde yol almaya çağırıyor okuru.

Gürgenç Korkmazel Kıbrıslı bir yazar, ikinci öykü kitabı *Sırkıran*'da sıradan insanlık hallerinin hüzünlü kırılganlıklarını, büyüdüğü coğrafyanın belleğine kayıtlı acıları, otoritenin dayattıklarıyla yaşamak zorunda kalan, göçmen olanın trajedisini, cinselliği, kadın-erkek ilişkilerini öyküleştiriyor. Sözcüklerle haşır neşir bir şairin kaleminden çıkmış öyküler bunlar. Bazısı şiirin tatlı tınısını taşırken, şiirsel bir söyleyişle işliyor. Anlatılmak istenen insansa, bazen kolaylıkla sırrına erilen bazen kendisine bile bilinmezlerle dolu olan insansa, yazarak o kapıyı azıcık olsun aralıyor Gürgenç Korkmazel. Açılan kapıdan buyur edilen okur karmaşık yollarda dolaşırken incelikli bir bakışla yaşamın, insanın çoklu bütününe beleniyor. İyi-kötü, karanlık-aydınlık, çoğunu aynı anda kendisinde taşıyan insanı usul bir açık etmeyle sunuyor okuruna Korkmazel. "Ayakta durup onu seyrediyorum. Birinin uyuyuşunu seyretmek, onu çıplakken seyretmekten çok daha özel bir şey. .... O kadar çocuksu ve tatlı ki, gece boyu ona söylediğim ve düşündüğüm olumsuz şeyler için pişmanlık duyuyorum. Ve birden onu ve annesini terk eden 'ateşte yanarken görsem üstüne işemem' dediği, babasıymışım gibi hissediyorum."

Kitapta kısacıklar da dahil olmak üzere otuz yedi öykü yer alıyor. Öykü sayısından da anlaşılacağı gibi kısa ve vurucu metinler kurmaktan hoşlanıyor Korkmazel. Kitabın ilk öyküsü "Arıkuşları" bir çocuğun Kıbrıs'ın trajik tarihine paralel gelişen trajedisini sarsıcı, yıkıcı bir sonla anlatıyor. Üniformalara, askerlere öykünen, sokaklarda her gün gördüğü bu adamların dünyalarına yakından bakmak isteyen bir çocuğun yaralayıcı tanışıklığına çağırıyor



okuru. Neden bilmem, kurduğu atmosfer ve savaşın dolaylı yollardan öyküye düşen gölgesiyle Keret öykülerini anımsatıyor "Arıkuşları". Yazar, bir yandan silahların, üniformalıların kol gezdiği bir resmi metne taşırken, öbür yandan bu karabasanı iyice umutsuzlaştıran insanın kıyıcı karanlığını ekliyor hikâyeye. Bir matruşka gibi iç içe gizlenmiş yok edicileri anlatıyor. Öykünün başından sonuna kadar aralıklarla okura eşlik eden arıkuşları çocuğun yaşadığı trajediyi daha da iyi kavramamızı sağlarken, öykü, "Arıkuşları dönüp duruyordu başlarının üzerinde bir yerlerde. Onları görmüyor, sadece çılgın çığlıklarını duyuyordu," sözleriyle sonlanıyor. Ustalıkla kurulan atmosfer, bunaltıcı sıcak, arıkuşları yaralayıcı son için bir araya getirilmiş, âdeta bizi oraya götüren yolun taşlarını döşeyen önemli ayrıntılar. Böyle bakıldığında iyi düşünülmüş bir öykü "Arıkuşları"; odağı bütünleyen, onu daha iyi kavramamızı sağlayan etkili, yaralayıcı ayrıntıların bütüne yürüdüğü, unutulmaz bir öykü.

Korkmazel'in kalemi sıradan ayrıntıların gizlediği sızıları açık etmeye odaklı. Çoğunluk varoluş acısıyla kavrulan, yalnız, yabancılaşmış öykü kahramanları yazarıyla birlikte arayış içinde. Bazen net söyleyişlerle çıksalar da okurun karşısına, bir anda daha önce söylediklerini tersyüz edip kendilerini yalanlayabiliyorlar. Kadın-erkek ilişkilerinin arapsaçı hallerine, cinsellik, üreme içgüdülerine kendilerince yorumlar getiriyorlar. "Zaten sevgi olunca ölmek de zorlaşıyor, ama özgürlük ölümü kolaylaştırıyor", "Ya ölmeden önceki aşama; çoğalma, çoluk-çocuk… Çocuk yapmazsan buruşup büzülecek güzelliğin, kuruyacak

kalbin, genlerin", "Çok fazla Shakespeare sonesi okuyorsun."

Kitapta Kıbrıslı şair Kaya Çanca'ya armağan, söyleyiş farkıyla okura şiirsel haz yaşatan bir öykü de yer alıyor. Bir şaire ve onun kurmacada yeniden yaratılan özkıyım ânına odaklı "Kaya" adlı öykü, şairin yaşamından, şiirlerinden izler taşıyor. Daha önce Kaya Çanca'nın yaşamını ve eserlerini konu eden bir kitap da yayımlayan Korkmazel'in anımsama/anımsatma arzusu belki de bu öykü… Zamanın, vefasızlık çukuruna itmeye çalıştığı adlardan, kişisel tarihimize sızarak bizi değiştirenlere gönül borcu belki de… "Yağmurdan sonra çukurlarda ölü kelebekler yüzdürmeye veya kurumuş sakangur cesetleri sektirmeye vakit yok. Eski bahçe işlerinden tırnak altında kalan toprağa içtenlik tohumları ektiydi, bastıkça etine, eziliyor. Y. Sokağı'na saptı yine. Kafese kapatılmış yabani bir hayvan gibi, sonunda hep kendi etini dişliyor. Ta en içine çekiliyor. Ağrılı kas hareketlerine bölüyor verilmemiş bir öpüşü, saplantılı bir üslup için."

Bir şairin elinden çıkan bazen ironik, bazen çarpıcı bir anlatımla *Sırkıran* kısa, incelikli öykülerde yol almaya çağırıyor okuru. N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Gürgenç Korkmazel, *Sırkıran*
YKY, Şubat 2013, 115 s.



Fadime Uslu

ATİLLA GÜVEN

"Gökyüzümün Güzelliği Bütün Aynalara Yansır" adlı öykü, yakınlarının kaybıyla kaybolduğu duygusunu yaşayan kişinin bir iç dökümü. Olay ve durumların duygulara etkisi anlatılırken duyarlığın elden kayıp gitmesine izin verilmiş. Anlatıcının zihnindeki izlerle tanımlanan ama bir türlü belirmeyen kişiler gibi mekân da belirip şekillenememiş. Her iki unsuru kendisinden öteleyerek aktarıyor anlatıcı. "Herhangi birileri", "herkes", "benim gibi bir yere ait olamayan insanlar", "onlardan olmadığı belli bir adam","doktor kılıklı adamlar","gidecek yeri olmayan ve akli dengelerinde bozukluk olan insanlara ev sahipliği yapan bir çeşit hastane" sözleri de bunu destekliyor. Hastanedeki "arkadaş" diye anlatılan kişinin para sayma sahnesi de öyküde başka bir kör nokta. Nedeni belirsiz. Hastane bahçesinden görülen dört kadınla ilgili bölüm, işte öykünün asıl kaynağı orada. Bu çekirdeği besleyip zenginleştirebilirsiniz.

AYSUN KIRAN

Kurguda yarattığınız gizi yeri geldiğinde iskambil kartları gibi tek tek açıyor, böylece merak unsurunu diri tutmayı başarıyorsunuz. Dildeki bazı çapaklar giderildiğinde, sözgelimi, "Ait olmadığı bir derinin altında yaşayan sessiz bir sıkışmışlık hali benimkisi bir nevi" gibi cümlelerden arındırıldığında öykü daha güçlü olacaktır. Mektup biçeminde yazılan "Buluşmak" adlı öykünün ikinci paragrafıyla dil daha kıvrak bir yapıya kavuşuyor. Havaalanını anlatırken atmosferi zenginleştiriyorsunuz. Bu özeni sözünü ettiğiniz öteki mekânlar için de göstermenizi, duygusal olmaktan çok, duyarlı bir dil kullanmanızı önerim. Ayrıca, öykü damarınızın Alice Munro'nun öykülerine yakın olduğunu da söylemeliyim.

EDİP ONUR ULUSOY

Sinematografik bir diliniz var. Görüntü yaratarak kurduğunuz atmosferi gerçeküstü unsurlarla zenginleştiriyorsunuz. Ne var ki anlatımdaki bazı pürüzler öykünün aceleyle yazıldığı izlenimini uyandırıyor. Sözgelimi, "Çekik, kısık gibi duran gözlerinin sebebi ise iri yanaklarıydı," cümlesi, "üç takım elbiseli adam", "ruhsat ve izin belgeleri" ifadeleri. Öykünün bazen bir sözcüğü dahi kaldırmadığı alanında gereksiz sözcüklerle aynı anlama gelen sözcüklerin bir arada kullanılması kurulan yapıya bir anda hasar verebiliyor. "Şişko Çocuk ve Hanımefendi" özgün buluşları olan, Buñuel'in sinema diliyle akrabalığı bulunan bir öykü. Ancak hızla verilen gerçeküstü öğelerin işlenip açılmasına gereksinimi var kanımca.

ELVAN LEVENT

"Sari ve Ben" başlıklı öykünüzde anlatınız uç vermeye başladığı anda birden tükeniyor. Girişte kullandığınız anlatım yöntemi, derinlerden beslenen ve genişleyeceğinin ipuçlarını veren ifadeleriniz öykünüzün çok daha uzun olacağının habercisi oysa. Onu kesip budamak yerine anlatının gelişmesine izin verebilirdiniz.

ENİS EMRE

"Kayıp Zaman Parkı" adlı öyküde söylenileni boşa çıkarma gayreti göze çarpıyor. Hemen her noktada karşıtlıklar yaratıp bunların çelişkisini vurguluyorsunuz. Ne var ki bu sırada bazı yapay durumlar çıkıyor karşımıza. Örneğin, bilge tavırlarıyla betimlenen araba satıcısıyla gencin konuşmaları. Söz konusu bir yarış arabası ve genç, onun için, "Ne yarışlar görmüştür," dedikten hemen sonra, "Gerçekten de yarışlara katıldı mı yani?" diye soruyor. İşaret edilen, görüntüsü kendi biçimleriyle var olmaktan çok, onlara bakan kişinin izlenimiyle biçimlenen parktaki kadınların anlatımı da atmosferde kurulan gerçeğin dışında duruyor. Nitekim kadınlar anlatıldıktan sonra onların bir fotoğraf görüntüsü olduğu veriliyor. Bu da oluşturulan çelişkiyi pekiştiriyor.

ERKAN YILDIZ

Masalsı bir atmosferi olan "Bir Ressam'ın Hazin Öyküsü" başlıklı öykü iyi başlasa da anlatımdaki maddi hatalar nedeniyle zayıflayıp gittikçe güç kaybediyor. Sözü edilen avlulu sarayların efsaneleşmiş bir yanı olduğu belirtilmesine karşın bu saraylar için, keşfedilmeyi bekliyordu, denilmiş. Ressamın âşık olduğu kadını ilk kez sudaki yansımasından gördüğü sahne, kadının sözleri yapay kalmış. Bu sahnede ressam nerede resim yapıyor, belli değil. Finalde de anlatılanları fotoğrafla ilişkilendirme, çabucak bir yere bağlama kaygısı gözleniyor. Kahramanımız denilen ressamın resimle ilişkisi, zoraki açılan sergideki tutumu, kendisini dünyanın dışına taşıyan saraylar, âşık olduğu kadın uzun uzun anlatılmasına karşın kahramanın finalde birdenbire intihar etmesi, üstelik bunun söylenti içerisinde aktarılması girişte özenle kurulan atmosferin dengesine uymuyor. Ayrıca, sözcük tekrarlarıyla dil ahenginin dağıldığını söylemeliyim. Yeniden okunduğunda ilk paragrafta "kendi" ve "bakmak" sözcüklerinin; metnin tamamında ise bir yeri, zamanı belirtmek için "o" sıfatının ne denli sık kullanıldığı görülecektir.

FAZİLET ÜNSAL ELİAÇIK

Öykünüzde kişiler de, mekân da canlanamamış. Oysa hedeflenen, kurulma aşamasından itibaren anlatılan bir ailenin yaşamını, aske-

ri müdahalelerle gerçekleşen trajediyi yansıtmak. Ne var ki, "Yitik Yaşamlar"da sözü edilen genel yargılardan öykü kişilerinin özel dünyasına girilemiyor. Ayrıca, finalde anlatıcının aktardığı yorumları kurguyu bir bildirinin aracı haline getiriyor.

GÜRKAN SABRİ ŞAKRAK

"Yağmur Yağmasa Güneş Doğmaz" özgün bir öykü. Zaman zaman metnin özgün sesine kapıldığı, bunu kurguya feda ettiği gözleniyor. Anlatım biçiminin temposu öykünün çok daha uzun olacağını hissettirirken birden finale varılıyor. Öykünün kırılma noktası gerçekleşmediği gibi Alex'in babası ile Helen'in annesinin öyküdeki işlevi aydınlanmıyor. Oysa onların anlatıldığı kısacık sahnelerde karakter yaratmayı başarıyorsunuz. Bu kısa öykü yazarın Jean Genet'nin üslubuyla yakın olduğunu söylüyor bize.

NİSAN SU ARAS

Caddedeki kalabalığı betimleye yönelen anlatıcı gördüğünü göstermekte güçlük çekiyor. Bunda en büyük pay dilden esirgenen özen. Yönünü kaybetmiş insan kalabalığı anlatılırken sözcük kalabalığıyla anlam da belirmeye başladığı anda kayboluyor. Sözünü edilen kitle, tasarısı henüz olgunlaşmamış hayalet figürleri temsil ediyor. Yığının nesnesi biçiminde anlatılan kişilere kurgu atmosferinde var olma fırsatı verilmemiş. Metnin çerçevesi çizilmesine karşın genel geçer yargılara yaslanan yorumlar, güzellik-çirkinlik savı, kadınların bu savdaki konumu anlatının dağılmasına neden oluyor. "Dünyanın En Kalabalık Caddesi" bu haliyle öykünün uzağında duruyor.

ONUR DENİZ SÜLEYMANAĞAOĞLU

"Ara ki Bulasın" anlatıcının dağınık düşüncelerine odaklanıp onun dışında kalan kişileri, kullandığı detayları kartonlaştırmış oyunsu bir metin. Sözcüklerin çağrışımıyla açılıp genişleyen dilin oyununa girdikçe onun büyüsüne kapıldığınız, girişte görüntüsünü çizip kurduğunuz atmosferden uzaklaştığınız gözleniyor. Sözgelimi, ofisten dışarı çıkmasıyla anlatıcının "işim" dediği fotoğrafa bir daha dönülmüyor. Ofisten izlenen, sesleri duyulan cadde trafiğini işliyorsunuz, ancak caddeye çıkıldığında oradan söz edilmiyor. İçedönük konuşmalarla örülen, kişilerin birbiriyle neredeyse hiç konuşmadığı öykünüzün finalinde yaptığınız açıklama anlatılanları destekleyen bir dayanak gibi görünüyor. Isaac Singer'in bir sözünü de not düşmek gerekiyor bu noktada: "Gerçek edebiyat başkalarının yapacağı yorumu kaldırsa da asla kendini açıklamaya çalışmamalıdır." Tüm bunlarla birlikte hüzünle yoğrulmuş bir ironiyle kurduğunuz öykünüz yeniden düzenlenmeyi hak ediyor.

GÖÇMEN



MEHMET KARAMAN

ONUR KARAKAYA

"Kardeş Belediye" başlıklı öykünüzde anlatıcı kimliğindeki kişi; oyun parkına annesiyle giden, henüz "kalabalığın ucunu görmeye boyu yetmeyen" bir çocuk. Olaylar çocuğun gözünden aktarılıyor. Ancak yetişkin algısı ile dili, çocuğun dilini baskılıyor. Çocuğun yaşından beklenmeyen gözlem ve sözlere yer veriliyor. Kurgunun inandırıcılığı önündeki en büyük engel de bu. Oyun parkını, kardeş belediyeden gelen parktaki tabelanın yarattığı karışıklığı mizahi üslubunuzu koruyarak başka bir kimliğin dilinden anlatmanız, öykünüzü daha güçlü kılacaktır.

ÖMER AYDIN

"Pierre'nin Köprüsü" adlı öyküde grotesk unsurlar birer karikatüre dönüşmüş. Pierre'nin fareyle diyalogları yapay kalmış. Doktorla konuşmaları da öyle. Öykü kişisinin içinde bulunduğu koşullara, onun anlattıklarına uymayan durumlara yer vermişsiniz. Sevgilisini terk eden Pierre'nin hastalandığında yanına

gelmesini beklemesi, iki gün boyunca uyuyup ölümcül hastalığından bitkin düşmesine karşın sokaklarda koşup hapishanenin taşlarını taşıması bunlardan birkaçı. Dil, anlatım hatalarıyla zayıflıyor. Şu ifadelere dikkat; "ben ve ruhum", "yazılarım ve hikâyelerim"; birbirinden ayrı düşünülemeyecek sözcükleri birbirinden ayrıştırıyor, "İnsanlar, özellikle halk sınıfından olanlar" derken halk içindeki sınıfları göz ardı ediyorsunuz.

ÖZLEM DAĞ

"İkiyüzlü Yalnızlık" adlı öykünün çekirdeğini oluşturan etki giz yaratılarak aktarılıyor, ancak etkiye bağlı ve onun ardından gelen soruların yanıtlanması için aydınlanma noktaları kurulmamış. Bir buzdağı gösteriliyor, altındaki kütlenin derinliği söyleniyor ama o kütlenin işaretleri verilmiyor. Oysa kurgunun gözünü diktiği asıl hazine o kütlede saklı. Doğum sancıları çeken kadının özlemini duyduğu annesi, onunla ilişkisi anlatımdaki ekonomi korunarak aktarılabilirdi. Ayrıca, sık sözcük tekrarları dili yormuş. Özellikle ilk bölümde neredeyse her dizgede karşımıza çıkan "acı" sözcüğü, kişiye hissettirdiği şiddetini yansıtmak yerine savruk bir tutumla kullanılmasından acıyı hafifleştiriyor. İki bölümde değerlendirilen, kurgunun iki farklı bakış açısından aktarılması öyküye dinamik bir yapı katmış.

ÖZLEM İNCİLİ

Öykünün, yazarından öncelikle çözmesini beklediği iki temel sorun var: Metinde ne anlatılacak, anlatılan nasıl biçimlenecek? "Kaçak" adlı metin henüz bu iki sorunu çözememiş. Anlatmayı seçtiği durumun iç gerçeğini aktaramadığı gibi, dilin iyi işlenememesi nedeniyle söylediği sözün altını dolduramamış. Öykü kişilerinin bildiği, birbirleriyle konuştuğu ama konuşmaların verilmediği, üzeri kapatılmış ana meseleyi okurdan saklıyorsunuz.

RANA SÖZÜDOĞRU

"Tek Kare" adlı öykünün kurgusunda polisiye örgüyü başarıyla kullanıyorsunuz. Öykü kişisinin bilmediği, bilmediği için rahatsızlık duyduğu bir sırrı okurla birlikte çözüyor, merak unsurunu canlı tutuyorsunuz. Diliniz temiz, akıcı. Ancak kurguda bazı zayıf noktalar var. Ray'in, fotoğrafı çekilen yerle oradaki kişileri anlattığı bölüm sözgelimi. Bu bölümde gerçekliğin kırılmasına neden olan boşluklar bırakılmış. Final çabucak anlatılmış.

RASİM ÇELİK

"Kayıp Ruhlu İnsanlar"da bir öykü dili kurulamamış. Kurguda mantık silsilesine uymayan maddi hatalar söz konusu. Kişiler gerçekliğini kanıtlayamadığı gibi mekân da belirememiş. Etrafı tellerle çevrili alana merakından giren altı yaşındaki çocuğun, "Doğduğumdan beri buradayım," demesi, iki yıl boyunca aynı yerde kalması, sonra birdenbire evine dönmeye karar vermesi manidar. Anlatımdaki boşluklarla kurgu zayıf kalmış.

SAİT DİNDAR

"Satıcı" adlı öykü, çok daha uzun bir öykünün parçası gibi duruyor. Varılacak yere ulaşmak yerine yan yollara sapıp oradaki ayrıntılara yönelmeniz, sebebi bilinmeyen durumları arka arkaya vermeniz, kırılma noktasının olmaması bunun nedeni. Sokak atmosferini anlatırken "her şeyin sarılığı", "her şey eskisinden daha sarıydı" ifadeleriniz biçimlediğiniz görüntüyü belirsizleştirirken, elinde meşalelerle kapı eşiğinde bekleyen kişiler, kapıya çıkan kadının davranışları bir temele oturmuyor.

TOLGA SUNA

"Asansörler, Yalanlar ve Diğerleri" adlı öykünüzün oyunsu kurgusu çağrışımlarla gelişip derinleşiyor. Elinizdeki malzemeyi dağıtıp sonra ani bir hamleyle toparlamanız etkileyici. Yaşamın karmaşasını anlatırken zihnin karmaşasını vurguluyorsunuz. Bunu yaparken bir parça aceleci olduğunuzu söylemeliyim. Bir yere yetişme telaşını anlatırken onu anlatma biçimiz de buna koşut gelişiyor. Oysa öyküde önemli bir yeri olan baba figürünü daha çok işleyebilir, işlevsel bir detay olan zeytin simgesinin anlamını daha da derinleştirebilirdiniz. Kıvrak dilinizin oyunsu yapısının son derece gözü pek olduğunu da eklemeliyim.

ÜLKER KORKMAZEL

"Kara" adlı öyküde, fotoğrafı çekilen kadınlar için "inandıkları kaybolmuşluklarına hüzünleniyorlardı", "gerçekten de kaybolmuşlardı" diyor, onların kayıp bir bölgede bulunduklarını söylüyorsunuz. Ancak, ne kadınların kaybolduğuna ne de bölgenin kayıp bir yer olduğuna yönelik bulgular var öyküde. Tersine, kadınların evlerine dönmek istedikleri bilgisi veriliyor. Ayrıca fotoğrafı çeken kişi anlatıcı olmasına, bunun altını çizmenize karşın, "Sahi bu fotoğrafı neden çekmişti," diyerek anlatıcıyı birdenbire öyküdeki işlevinden koparıyorsunuz. Bu yöntemin işaret ettiği yabancılaşmayı finaldeki şarkı sözü ve "manifesto" denilen dizelerle ve yorum ifadesiyle biçimlediğiniz atmosferde de gerçekleştiriyorsunuz. Unsurlarını öyküye yabancılaştırmak yerine onunla uyumlu hale getirebilirsiniz.

ZEYNEP BAŞARAN

"Osman Der Ki" başlıklı öykünün dili akıcı, anlatıcı öykü kişisinin dünyasına göre kurulmuş. Bu, kurgunun gerçekliğini pekiştiriyor. Ne var ki zaman konusunda sorunları var öykünün. "Şimdi bu konuştuğum ucube kadın" diye başlayan sahneyle fiziksel zamanı işaretliyorsunuz. Anlatıcı, gelecekle ilgili düşlerini de detaylarıyla anlatıyor bu bölümde. Ertesi gün için yapacağı işleri verdikten sonra hemen planlanan zamana geçiliyor. Bu hızlı geçiş, anlatıcının önemsemediği annesi yüzünden düşlerinden birdenbire vazgeçmesi dille kurduğunuz sahiciliğin önünü kesiyor. N

Söze başlamaktansa...



Kuram-Felsefe
2. Basım
Mayıs 2013
24 TL • 353 s. • ISBN 978-605-5904-66-1

"Söze başlamaktansa, sözün beni her türlü başlangıcın çok ötesine taşımasını isterdim."

Michel Foucault

Günümüzde özellikle "özne" ve "söylem" sözcüklerinin çok sık kullanıldığına tanık oluyoruz. Üstelik de hemen her konuda. Herhangi bir fiilin "özne"si olduğunu iddia etmek ya da bir konuya/kişiye ilişkin "söylem" çözümlemesi yapmak neredeyse her gün karşılaştığımız ifadelerden oldu. Ancak, her popülerleşme gibi, kavramların popülerleşmesi de irtifa kaybını beraberinde getiriyor. Dolayısıyla, kavramları yerli yerine oturtan bir etkinlik olarak felsefenin müdahalesine burada da ihtiyaç duyuluyor.

Felsefe: Özne-Söylem yalnızca "özne"nin ve "söylem"in ne olduğunu ortaya koymakla kalmıyor, bu iki kavramın iç içeliğine de işaret ediyor. Nitekim bu iki kavramın birlikteliği aslında felsefeyi de var eden zemin. Bu bakımdan, felsefenin bir özne-söylem olarak tanımlanması boşuna değil.

Notos Kitap Yayınevi
0212 243 49 07

Dağıtım Alfa Dağıtım
022 513 34 20

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

NOTOS KİTAP

Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?



Nagihan Mimiroğlu

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

Öykü yazma tutkunuzu yönlendirebileceğiniz bir alan, kendinizi dışavurabileceğiniz bir zemin bulamıyor, yazdıklarınızı nasıl değerlendireceğinize karar veremiyorsanız, **Notos** sizin için uygun bir yol açıyor.

Notos'un her sayısında duyurulan bir konuda yazılan öykülerin değerlendirilmesi sonunda seçilen bir öykü, dergideki öteki öykülerle birlikte yayımlanıyor.

Genç yazarlar bunu bir yarışma olarak düşünebilir, ama öteki öykücülerle değil, her genç yazarın kendiyle yarışması. İlgi ne çok olursa, seçilen öykü de o denli güzel olur.

Yukarıdaki fotoğraftan çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Ağustos-Eylül 2013, 41. sayısında yayımlanacak.

Fotoğrafın derinliğine ne denli yaklaşılırsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

Her ânın, her fotoğrafın ya da resmin öyküsü yazılabilir. Konumuz bir fotoğrafın anlattıklarıysa, önce verilmiş bir andan çıkılacak, ama öykülerin başarısı, o ânı sonra kurmacaya dönüştürme ustalığına bağlı olacaktır.

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Temmuz 2013'tür.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

•Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap'**tan kitap armağanı kazanır.











notosoloji
.com





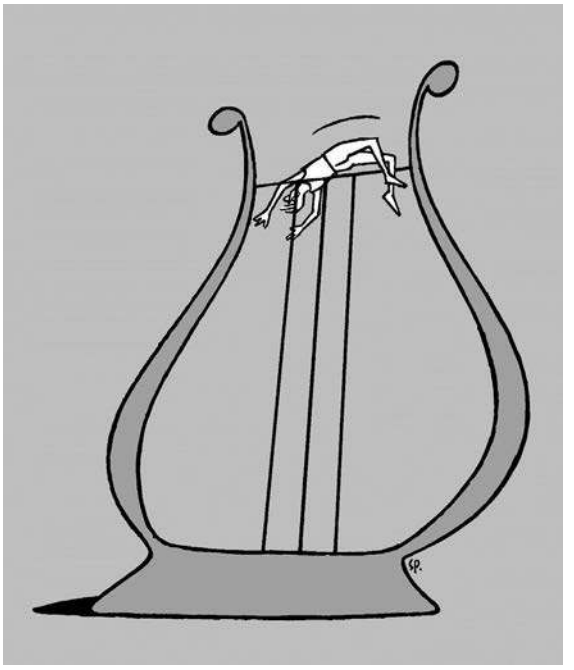




ALOVA *Rüzgârı*

Desen SEMİH POROY

Sözün, öznesini aştığı durumlar vardır. Edebiyat için de, güncel yaşam için de geçerlidir bu. Bazen ağzımızdan çıkan bir sözün gerisinde kalırız ya da arkasında duramayız, ona ulaşmaya, hatta anlamaya çalışırız. Edebiyatın çıkış noktası budur. Biricik mantığı çağrışımlar dizinine ya da örgüsüne yaslanan şiire gelince, durum iyice karmaşıklaşır. Bir bakarsınız, "Bunları ben mi yazdım," dedirtircesine dizeler sizi çoktan aşmış, yeni bir sese bürünmüş. Bir düşten uyanmak gibidir bu deneyim.



Sözü nereye getireceğim? Şuraya: bir şairin şu ya da bu dünya görüşüne bağlı olması ya da öyle sanması, şiirini hiçbir zaman tümüyle bağlamaz. Elbette has bir şiirse yazdığı. Başka türlü söylersek, iyi bir şiir şairini her zaman aşar, dahası, şaşırtır. Bir şair yaşam pratiğinde sağda, solda, ileride, geride yer alabilir. Böyleyken, şiirinin her zaman onu yalanlama, yaşamsal eylemini geçersiz kılma hakkı vardır. Gerçekte, yalnızca şiir sanatını değil, bütün sanatları ilginç kılan, başta yaratıcısı olmak üzere, insanı aşma eğilimidir.

Sözgelimi, Mussolini siyasetini desteklediğini bildiğimiz bir Ezra Pound ya da Ungaretti'nin şiirine genel bir bakış, değme solcu ya da hümanist şairde görebileceğimiz, antikapitalist ya da hümanist-barışçıl bir tutuma tanıklık eder. Pound kadar, tefeci bankerlere cephe almış bir şair tanımıyorum. Ungaretti'nin şiirlerine kuşbakışı bir göz gezdirme bile onun hümanist, barışçıl yanını ele verir. Öte yanda, materyalizmi benimsemiş kimi şairlerde, sözgelimi Neruda'da (Asyatik felsefenin de etkisiyle) mistisizmin âlâsını görürüz.

Sözün kısası, has şiirin sağı solu belli olmaz. Çünkü her zaman insan odaklıdır ve tek ölçüsü budur.

Peki, has şiirden ne anlıyoruz?

Elbette saf şiiri anlamıyoruz. Tersine, nesnel gerçekliğin, tinsel hakikatin dehlizlerinde, hem tarihsel bilgiyi hem de düşgücünü olanca özgürlüğüyle seferber eden, kendi müziğini, dolayısıyla ritmini kuran, geçmiş ustalardan el alan, "zambak ve sidik" kokan, yoğun bir şiirden söz ediyoruz.

Aztek tapınağının kaç basamağı olduğunu biliyor da, Ephesos'taki Artemis Tapınağı'nın Yedi Harika'dan biri olduğunu bilmiyor.

İki kişi Yunanistan'ın halini konuşuyordu. Biri ötekine şöyle dedi:

"Bir, eğlenerek batmak var, bir de dövünerek."

Stendhal'e göre, en kusursuz Fransızca metin, Fransız Medeni Hukuku idi. Düzyazının her zaman daha ciddiye alınması, daha çok ele gelmesinden ya da para etmesinden olmamalı yalnızca. Hukuk metinleri, celpler, uyarılar, fatura arkaları, kısacası resmi korkutmalar her zaman düzyazı olmuştur. Elbette daha ciddiye alacak kara kamu.

Oysa eski Çin'de devlet memurları şiir bilgisine ya da yeteneğine göre işe alınır ya da terfi ettirilirdi. Yazışmalar da, şiir dili de kullanılırdı. Antikçağ Egesi'nde ve Eski İran'da felsefe ve dünya görüşleri genellikle şiirle anlatılırdı.

Şiir, Pontoslu Polemonos'tan:

Ya hepten kaldır ortadan şu aşkı Eros
ya da sevildikçe sevilsin insanlar:
ya ortadan kaldır arzu denen şeyi
ya da onu bir güzel terbiye et.